UFR
des lettres

Mémoire de Master
Lettres modernes
Année 2008-2009

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Ys

Reecritures d'une Legende Armoricaine

Corpus :

- *Keris* d'Emile Souvestre
- *Le Livaden Geris* de Théodore Hersart de la Villemarqué
- *En Bretagne* de Guy de Maupassant
- *La Légende de la Ville d'Ys* de Charles Guyot
- *Bran Ruz* de Claude Auclair et Alain Deschamps

Yvonnick
Pongérard Cosquer
20200489 - 50200489

Sous la direction de :
Thierry Revol

Autres membres du Jury :
Muriel Ott
Bertrand Marquer

Remerciements

Je remercie Thierry Revol pour la direction de ce mémoire ainsi que Muriel Ott et Bertrand Marquer, membres du jury.

J'adresse également mes remerciements posthumes à Michel Stanesco qui a dirigé mon projet de mémoire durant mon année de maîtrise.

Je voudrais par ailleurs témoigner ma gratitude envers Raphael Papet pour son aide apportée à la création de mon projet de recherche, ainsi qu'à Patrick Werly pour les pistes de lecture et les encouragements qu'il m'a fournis.

Je tiens à remercier vivement ma mère ainsi que Catherine Pouilleul, Sarah Schimchowitch et Nicolas Weiss pour leur aide précieuse, dont les avis critiques et les multiples relectures m'ont aidé à forger ce mémoire.

Enfin, j'exprime toute ma reconnaissance à ma famille ainsi qu'à mes amis, pour leur soutien inconditionnel.

Sommaire

Remerciements

Sommaire

Avant propos p. I

Introduction p. 1

Première partie : Aux sources de la légende p. 13

Seconde partie : De la légende à l'œuvre p. 28

Troisième partie : La légende vivante p. 53

Conclusion générale p. 85

Bibliographie p. 87

Annexes p. 91

Extrait de la nouvelle *En Bretagne* de Guy de Maupassant p. 91

Version française du *Livaden Geris* De T.H. de La Villemarqué. p. 93

Tableau général des Pratiques Hypertextuelles p. 94

Table des Matières p. 95

Avant propos

Cette version numérique contient quelques corrections formelles par rapport à la version soutenue en septembre 2009 à l'UFR des lettres de l'Université de Strasbourg. Le mémoire a reçu un accueil favorable, le sujet ayant été jugé intéressant, fondé, et présentant une progression positive et structurée. Je me permets de verser dans cette version mon exposé de soutenance, ainsi qu'un bref compte rendu des critiques soulevées lors l'entretien qui a suivi.

EXPOSE DE SOUTENANCE

Par cette étude, j'ai voulu voir comment cette légende s'est construite, comment elle a vécu, et comment elle a évolué jusqu'à aujourd'hui. Cela m'a permis de voir qu'elle est plus que le déformation de mythes anciens, et que ses réécritures sont à leur tour plus que des déformations scandaleuses de ces mêmes mythes, puisqu'ils sont non seulement littératures, mais aussi continuité et transposition de la tradition orale dans une société de l'écrit.

Choix du sujet

Ma réflexion sur le sujet a été initié au Lycée, lors de mon TPE de Première, traitant alors des villes imaginaires, Atlantis, Ys, ou encore Berlin telle que conçue par les idéologues du IIIe Reich. Les TPE étaient une nouvelle matière, et c'est au bout de quelques mois que le professeur encadrant s'est avisé que notre groupe comptait trop de membres, il a donc été scindé, et j'ai récupéré les villes englouties pendant que le reste du groupe s'est focalisé sur le projet nazi. J'ai commencé à me poser des questions sur Ys, et à constituer un corpus, mais ce n'est que lors de ma maîtrise que j'ai ressorti ce projet des cartons.

Pour constituer ce sujet, j'ai appliqué les recommandations de M. Fraisse lors de ses cours de méthodologie, mon sujet de TPE devenant dans le cadre universitaire un peu trop volumineux pour un Mémoire de Master.

J'ai donc resserré le sujet, et, sans doute parce que je suis moi-même breton, je me suis focalisé sur la légende de la ville d'Ys. Cette focalisation ne s'est pas faite d'un bloc, ce n'est que très peu de temps avant de finaliser mon mémoire que j'ai abandonné quelques parties qui semblaient redondant à mes relectrices, voire hors sujet. C'est le cas d'un chapitre comparatif sur les villes d'Ys et d'Atlantis, et des récits associés.

Choix du corpus

C'est aussi dans le cadre de cette restriction que j'ai resserré mon corpus sur des œuvres autour desquelles il y a consensus dans les ouvrages parlant de la légende. Mais j'ai aussi voulu une certaine diversité dans les œuvres étudiées, j'ai donc cherché dans diverses directions.

Méthodes d'analyse

De même, pour mon analyse, je me suis très largement basé sur le parcours employé par Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux dans leur ouvrage sur la ville d'Ys. C'est ainsi que j'ai cherché la généalogie de la légende, tout en faisant des suppositions sur sa construction. Pour cette partie, l'influence de Mythe et Epopée de Georges Dumézil a également été déterminante.

Pour la méthode d'analyse de la réécriture, je me suis appuyé sur Palimpsestes de Gérard Genette, dans lequel j'ai puisé la terminologie afin de détailler à la loupe les différents procédés à l'œuvre dans les réécritures.

Pour La troisième partie, je me suis beaucoup appuyé sur des colloques et ouvrages que j'ai pu lire sur les réécritures, sur la littérature orale africaine, ou encore le

rôle du conteur et de sa performance au Moyen Age. J'ai également largement laissé libre cour à mes impressions et à mes suppositions issues de l'analyse des œuvres.

Sinon d'une manière générale, ma grille d'étude est restée très classique pour un travail de littérature comparée, je me suis attaché à mettre systématiquement en regard chaque idée avec chaque œuvre, à détailler les différences et ressemblances marquantes et signifiantes.

Difficultés éprouvées pour traiter ce sujet

L'avantage et l'inconvénient de mon sujet est qu'il a peu été traité, ce qui fait que si j'ai les coudées franches pour travailler, je n'ai que très peu d'ouvrages sur lesquels m'appuyer. Ce qui explique que je me serve globalement toujours des mêmes sources.

En dehors de cela, une difficulté que j'ai rencontrée a été d'avoir le sentiment de me retrouver au milieu d'un affrontement entre les écrivains qui créent des textes, et des scientifiques qui les étudient et jugent ces écrits de manière souvent très péjorative. Si cet aspect confrontation et controverse a trouvé sa place dans mon mémoire, c'est parce qu'elles prennent une place conséquente dans l'ensemble de la production sur la matière de Bretagne. Lors de la soutenance de mon projet de recherche, M. Stanesco avait illustré cette bataille d'idée en me demandant d'éviter certaines lectures.

Enfin, le troisième problème rencontré, a été de résister à la tentation de tout dire dès le premier chapitre. J'ai d'ailleurs du à ce sujet réécrire mes premiers chapitres à la toute fin de ma rédaction pour ne pas faire doublon avec les autres.

Autocritique

En définitif, il y a un certain nombre de choses qui pourraient être améliorées dans ce mémoire. Tout d'abord du point de vue définitionnel. J'ai beaucoup de mal à établir des définitions, ce qui explique que malgré votre demande (M. Revol) de revenir sur

mes définitions du Mythe et du Romantisme, je ne suis pas parvenu à un résultat plus satisfaisant, et que j'ai donc laissé ces points tels que je les avais présentés initialement.

Un autre point reflète ce que j'évoquais en tant que difficulté, et qui se ressent dans mon travail. Je suis souvent trop synthétique, les longs développements ne me sont pas naturels, et donc j'ai tendance à raccourcir au maximum mes chapitres, ce qui nuit à leurs développements.

Conclusion

En dépit de cela je suis relativement satisfait de mon mémoire, j'ai eu grand plaisir à traiter ce sujet. C'est également une satisfaction d'avoir mené ce projet jusqu'au bout, car à un moment donné, j'ai failli l'abandonner totalement. Je l'ai délaissé de longs mois pendant lesquels je me suis focalisé sur une réorientation. Après ce moment flottement, je suis revenu à ma table de travail pour terminer le mémoire, j'espère que vous avez apprécié sa lecture.

COMPTE RENDU DES CRITIQUES

Au cours de la soutenance, un certain nombre de point ont été soulevés. Quelques fautes formelles subsistent, tels que des alinéas manquant ou des erreurs de mise en forme diverses comme le soulignement des livres bibliques. De même, il reste des fautes orthographiques. Le sommaire et la tables de matières sont clairs et efficaces, mais l'usage de gris peut gêner la lecture. Enfin, il est possible de constater un certain nombre de majuscules fautives.

L'organisation de la bibliographie peut paraitre désordonnée, même si l'éclectisme des sources bibliographiques ne laisse visiblement pas le choix. Dans le même ordre d'idée, les notices bibliographiques ne sont pas précisées dans les annexes. Ensuite, l'introduction présente un certain nombre d'ouvrages, sans faire référence à

leurs dates, ce qui induit un certain flou. Pour les liens, la mise en page est bonne, mais il manque certaines dates de consultations.

Dans l'expression, il y a un certain nombre d'imprécision, de mal dits, de phrases complexes et de constructions hasardeuses difficiles à élucider. C'est le cas notamment dans l'introduction qui souffre de n'avoir été que partiellement réécrite après le projet de recherche en maîtrise. Il eut été plus opportun d'écrire une nouvelle introduction une fois le mémoire terminé. Enfin, et ce malgré des efforts pour l'éviter, il y a des redondances et des répétitions.

Dans le fond enfin, il y a, comme le mentionne l'exposé de soutenance, une carence définitionnelle. Les mots « Arts » et « Grande Littérature » auraient du être défini, de même que l'article « Mythe » du *Littré* aurait du être développé et complété, notamment pour insister sur le caractère oral. En outre, la terminologie de « Nouvelle Graphique » employé par certaines sources bibliographique et utilisée ici est impropre pour qualifier *Bran Ruz*. Ensuite, les éléments biographiques des auteurs qui ne concernent pas le sujet sont inutiles à la progression de la réflexion et sont donc superflus. De même, la mention de la controverse dès l'introduction n'est pas nécessaire, car amplement traité plus tard. Par ailleurs, le développement de l'enquête ne se détache pas assez de la critique, et remet à plus tard l'analyse des œuvres. Cela se fait au détriment de l'analyse de la réappropriation. L'analyse la dimension épique du roman de Charles Guyot, qui apparait dans sa mise en regard avec l'ouvrage de Chrétiens de Troyes n'a pas été traité, ni même évoqué, ce qui est très dommage.

Introduction

Atlantide bretonne pour certains, Sodome armoricaine pour d'autres, ou encore réminiscences du mythe de la Bansíd, la femme de l'autre monde pour les spécialistes des mythes celtiques, la légende de la ville d'Ys a beaucoup évolué au fil des siècles, passant de main en main, chacun tentant de s'approprier la signification de la légende, tirant à soi la couverture, sans jamais véritablement recouvrir ses origines. La submersion de la cité légendaire a inspiré nombre d'œuvres, mystères hagiographiques, récits celtomanes, gwerz[1] et contes folkloriques, ou encore des peintures et pièces de musiques. Les représentations de cette légende sont légion, et varient autant sur le fond que sur la forme ; il en est ainsi de nombre de légendes celtiques. La Matière de Bretagne connaît depuis fort longtemps une audience continue et passionnée, mais également un nombre impressionnant de réécritures et réappropriations. Parmi ces légendes, celle de la ville d'Ys paraît être un exemple frappant de ces récits qui passent et se modifient, de siècles en siècles, voyant leurs contenus transformés, dénaturés diront certains, enrichis affirmeront d'autres, mais toujours différents et, pourtant, toujours aussi mystérieux et envoûtants. Car si la Ville d'Ys a suscité bien des œuvres, tant littéraires que musicales ou picturales, ces différentes créations sont autant d'interprétations de la légende, autant de messages qui transitent par cette légende, altérant plus ou moins son fond, mais finalement jusqu'à quel point ? Est-il possible de parler de légendes dénaturées quand les fards qui tels les flots recouvrant la ville, l'ensevelissent sous les interprétations, ne parviennent pas à faire taire l'écho d'un mythe plus ancien, de même que l'océan, en la submergeant, ne parvient à effacer le souvenir de la glorieuse Ker Ys ? Issue vraisemblablement d'une tradition orale dont il ne reste que peu de traces, ce sont par ses recréations et ses réinterprétations que la légende a survécu. L'intérêt du récit de la submersion de Ker Ys vient en particulier de la christianisation massive qu'elle a subie et subit encore dans ses nombreuses réécritures ; christianisation souvent violente qui tend à faire de cette ville détruite par la

[1] *Gwerz* : Mot breton qui peut se traduire par « complainte » ou par « poème », selon que le chant comporte ou non une tonalité tragique. Dans le cas de la submersion de la ville d'Ys, il s'agit plutôt d'une complainte.

volonté divine une version de Sodome et Gomorrhe[2] en Bretagne. Mais son intérêt vient aussi des tentatives celtomanes plus récentes de ramener la légende vers son terreau mythique, en lui associant d'autres thèmes, de sorte qu'il est possible de distinguer plusieurs types distincts parmi ces réécritures. Les mystères et pièces de théâtre populaires hagiographiques d'abord, qui font l'éloge du roi Gradlon ainsi que de l'un ou l'autre des deux saints fréquemment associés à la légende, saint Gwénolé et saint Corentin, voire même les deux à la fois dans certains cas. La transmission folklorique orale ensuite, qui véhicule l'histoire de manière moins orientée, dans des récits plus courts, plus variés et plus libres, sous forme de petits contes ou de chansons. Les réécritures littéraires, enfin, recréent des textes cohérents et réintègrent Dahud, fille du roi et femme pécheresse, mais insèrent par ailleurs d'autres éléments disparates, comme des morceaux de récits ou des thèmes provenant d'autres textes n'ayant pas nécessairement un lien direct avec la ville d'Ys, comme *le lai de Gradlon-Meur*, mais qui ont le mérite de créer un tout. Ces trois types de transmissions de la légende seront envisagés comme des réécritures, ce qui amène nécessairement à poser les questions de l'origine et de la destination d'une part, mais qui d'autre part conduit à considérer le principe de réécriture de la légende, ses enjeux, et la manière dont cette légende est recréée.

Pour cette étude, il convient de puiser le corpus parmi les diverses branches qui composent la postérité de cette légende. La première est la version d'Emile Souvestre rapportée notamment dans *La Légende de la Ville d'Is*[3] de Françoise le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h, variante *Keris*[4] tirée du *Foyer Breton* de Souvestre. La seconde est le *Livaden Geris*[5], la complainte de Ker Ys qui figure dans le *Barzaz Breiz*

[2] Le récit de Sodome et Gomorrhe relate la destruction des deux villes du même nom par Dieu à cause des péchés de ses habitants. Genèse 18-20, pp. 56 à 59 dans *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, Fleurus, 2001. Il faut noter que *Gomorrhe* signifie « submersion, immersion » en hébreu. Par comparaison avec Ys, cela fait donc trois cités détruites par Dieu, trois destructions liées aux mœurs des habitants ; dans les trois cas, un personnage lié à Dieu intervient pour tenter de sauver d'abord la cité, puis le seul homme juste et vertueux.

[3] Françoise le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h, *La Légende de la ville d'Ys*, Editions Ouest-France, 2000, (335 p.).

[4] *Récit du vieux pêcheur. Keris.* dans l'ouvrage d'Emile Souvestre, *Le Foyer Breton (Tome Premier)* (2 tomes), Paris, Michel Lévy Frères, 1858, (246p.), pp. 232-246.

[5] *Livaden Geris* dans le recueil de Théodore Hersart de La Villemarqué, *Barzaz Breiz*, Edition Du Layeur, février 2003, (592 p.), pp. 102-103.

de Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué, souvent considéré comme celui qui a initié la renaissance et le renouveau de la culture bretonne, et dont l'ouvrage controversé est pourtant un témoignage important de la transmission orale des légendes en Bretagne. La troisième version vient d'une nouvelle de Guy de Maupassant, *En Bretagne*[6], ajoutée au recueil *Au Soleil, Sur L'eau*, et où l'auteur relate un voyage en Armorique qu'il définit comme une terre où les légendes sont partout présentes et vivaces. Vient ensuite la variante qui reste probablement la plus connue, *La Légende de la Ville d'Ys* de Charles Guyot. C'est en grande partie sur cette variante que sont écrites les versions postérieures, dont notamment la pièce de théâtre de Lionel Courtot, *Ys*. Pour finir, une œuvre qui cristallise les controverses, pour son fond comme pour sa forme, puisqu'il s'agit du *Bran Ruz* de Claude Auclair et Alain Deschamps, préfacé par Jean Markale.

Le choix de ces œuvres n'est pas anodin car chacune illustre tour à tour un type particulier et remarquable de réécriture, c'est à dire de transformation hypertextuelle selon la terminologie de Gérard Genette. Ce corpus n'a cependant pas la prétention d'être exhaustif, bien d'autres ouvrages voire même œuvres artistiques non littéraires auraient pu être mise à contribution dans le cheminement du présent travail, mais sans nécessairement se montrer plus éclairants. Ainsi il sera fait référence aux autres exemplaires hypertextuels de la légende lorsque cela s'avèrera nécessaire, en dépit de la mise en avant du corpus.

Le premier texte est d'Emile Souvestre, dont le récit est reproduit dans l'ouvrage de Françoise Le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h, *La Légende de la Ville d'Is*. Emile Souvestre[7] est né à Morlaix le 15 avril 1806, et meurt le 5 juillet 1855 à Montgomery. Moraliste et professeur, journaliste et précurseur des folkloristes à qui il ouvre la voie, il a toujours été attiré par l'écriture, et reste aujourd'hui connu pour ses ouvrages sur la Bretagne. Il entre en 1818 au collège de Pontivy, où il est bon élève, mais dont il se fait expulser pour avoir écrit une comédie ridiculisant ses professeurs. Après avoir eu son baccalauréat, il se rend à Paris pour tenter sa chance dans les milieux littéraires dont il tirera plus d'expérience que de succès. Puis il revient dans sa région où il fait ses armes

[6] *En Bretagne*, dans le recueil de Guy de Maupassant, *Au soleil, sur l'eau* (texte établi et présenté par Gilbert Sigaux), Lausanne, Editions Rencontre, 1962, (399 p.), pp. 197-222.

[7] Biographie établie à partir des articles Wikipedia, ainsi que de l'introduction de l'ouvrage d'Emile Souvestre, *Les Derniers Bretons (Tome Premier)* (3 tomes), Paris, Michel Lévy Frères, 1858, (XVIII ; 250 p.), pp. III-XVIII.

dans le journalisme, avant de se fixer définitivement à Paris où il retourne en 1836. Dès lors, il vivra de sa plume exclusivement. Il publie ses *Derniers Bretons* en quatre volumes (1835-1836) et aborde volontiers des sujets comme la condition de la femme, la répartition du travail et des richesses, au risque de se couper de l'*art* et de la *grande littérature*. Il encourage la littérature populaire, et publie son grand succès en 1844 avec le *Foyer Breton* qui contribue à développer l'intérêt croissant pour les littératures orales.

C'est dans cet ouvrage qu'est publié le conte de la submersion de la ville d'Ys que Françoise Le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h ont inclus sous le nom de « variante cornouaillaise d'Emile Souvestre[8] ».

Le second texte du corpus d'étude est Le *Livaden Geris* que Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué a retranscrit dans le *Barzaz Breiz* à partir de chants populaires glanés au cours de ses pérégrinations en Bretagne.

Théodore Hersart de La Villemarqué [9] est né le 7 juillet 1815 à Quimperlé, dans le Finistère. Cadet d'une famille de huit enfants, il passe son enfance dans le manoir du Plexis-Nisson, entouré de l'affection de sa mère, la comtesse Marie Ursule de Vaugien, et de ses six sœurs. Il y apprend le breton auprès des autres enfants de son âge, car au manoir, « on parlait breton et uniquement breton[10] ». Sa mère avait pour habitude de rendre service aux gens de la maisonnée et des alentours et de se faire payer en chansons. Nul doute que l'intérêt de Théodore Hersart de La Villemarqué pour les chants populaires découle de cet environnement. Il quitte le manoir du Plexis pour aller étudier au collège d'Auray d'abord, puis au petit séminaire de Guérande, avant d'obtenir son baccalauréat à Rennes en 1833. Il part alors pour l'école des Chartres à Paris, où il se retrouve bientôt entouré d'un groupe de jeunes Bretons avec qui il participe à des salons intellectuels, des cercles où ils évoquent ensemble les mérites du pays. C'est véritablement à cette époque qu'il développe sa vocation, son talent bientôt reconnu par les plus grands, comme Sainte-Beuve avec qui il a une abondante correspondance, Chateaubriand qui l'enjoint à ne pas se laisser décourager par la

---

[8] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *La Légende de la ville d'Is*, Editions Ouest-France, 2000, Chapitre II, *le Thème de la Submersion*, « variante cornouaillaise d'Emile Souvestre », pp. 78-82.

[9] Biographie établie à partir de l'ouvrage de Pierre Hersart de la Villemarqué, *La Villemarqué, sa vie et ses œuvres*, ainsi que des articles des encyclopédies Universalis et Wikipedia, et confronté à la biographie de François-Marie Luzel par Françoise Morvan, *François-Marie Luzel : Enquête sur une expérience de collecte folklorique en Bretagne* et à l'ouvrage de Bernard Daniel, *Essai de bibliographie de Théodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarqué (1815-1895).*

[10] Pierre Hersart de la Villemarqué, *La Villemarqué, sa vie et ses œuvres,* p. 12. Durant la polémique du *Barzaz Breiz*, il a parfois été dit que La Villemarqué ne savait pas parler breton.

critique, Lamartine et bien d'autres. C'est en 1839 que Théodore Hersart de La Villemarqué publie son œuvre majeure, le *Barzaz Breiz* qui connaît un extraordinaire succès littéraire, générant tout autant de polémique. George Sand fait un accueil enjoué aux « diamants du Barzaz Breiz » et encourage Théodore Hersart de La Villemarqué à puiser abondamment dans les ressources de son pays, tandis que François-Marie Luzel entame la grande querelle remettant en cause l'exactitude des textes de Théodore Hersart de La Villemarqué. Une polémique qui continuera bien après la mort du vicomte, et qui perdurera jusqu'à ce que Donatien Laurent publie en 1988 *Aux Sources du Barzaz Breiz, la Mémoire d'un Peuple*, montrant le travail de recherche de Théodore Hersart de La Villemarqué. En 1846, celui qui était alors surnommé le barde épouse Clémence Tabré avec qui il a quatre enfants, dont Pierre Hersart de La Villemarqué qui écrira *La Villemarqué, sa vie et ses œuvres*. La querelle bat son plein en 1867, mais la santé de son épouse le préoccupe, et il décide de partir dans le Sud, à Pau, où il espère qu'elle se rétablira. A la mort de sa femme en 1870, il s'installe à Kersanker. Il rend l'âme en 1895.

L'héritage et la dynamique laissé par Théodore Hersart de Théodore Hersart de La Villemarqué est considérable, son rayonnement n'étant pas limité à la Bretagne ou à la France, reconnu notamment dans les pays celtiques tels que le Pays de Galles, les Cornouailles ou l'Irlande. Le *Barzaz Breiz*, publié dans sa première version le 24 aout 1839, apparaît comme une collection de chants recueillis, comparés et retravaillés par Théodore Hersart de La Villemarqué en basse Bretagne[11], des chants bretons de diverses sortes, traduits en français, précédés de notices reconnues pour être parfois erronées, et suivis de notes explicatives. Le travail de Théodore Hersart de La Villemarqué n'a pas cessé avec cette édition, puisqu'il publie de nouvelles moutures enrichies en 1845, puis en 1867. C'est lors de cette dernière version qu'éclate la controverse qui jusque là était restée souterraine. Cette étude s'appuie sur l'édition du Layer de 2003 qui restitue le texte intégral de la troisième édition du *Barzaz Breiz*, augmentée de notes supplémentaires, d'une préface, ainsi que des partitions des chants présentés, et d'un disque compact contenant certains des gwerz interprétés par Yann-Fañch Kemener. Le *Livaden Geris*, gwerz qui présente la légende de la submersion d'Ys est donc comme les autres pièces du recueil précédé d'un *Argument*, notice dans laquelle Theodore Hersart de La Villemarqué expose ce qu'il a pu apprendre sur la ville

[11] Basse Bretagne, *Breizh Izel* en breton, la partie de la Bretagne où le breton est parlé, par opposition à la Haute Bretagne, *Breizh Huel*, ou c'est une langue romane, le gallo qui est parlé.

d'Ys, et qu'il présente d'un point de vue historique. Pour fantaisistes[12] que ces notes soient soit, il ne faut pas oublier qu'il s'agit là d'un recueil de chants populaires, et non d'un manuel d'histoire, lesquels par ailleurs restent bien vagues concernant le roi Gradlon. Puis vient le gwerz de cinq couplets bretons, et en français, ou bien, d'après ses détracteurs, de cinq couplets français traduits dans un mauvais breton, suivi des notes de l'auteur qui font référence à une version galloise de la submersion, ainsi que du lai *Gradlon Meur* attribué à Marie de France.

Le troisième texte du corpus provient des carnets de voyages de Guy de Maupassant, et plus précisément de la nouvelle *En Bretagne*, qui figure dans le recueil *Au Soleil, Sur l'Eau*. Cette nouvelle est très singulière, à la frontière entre le journal et le conte fantastique, une particularité que l'auteur attribue à la Bretagne, terre de légende, et la présence de la légende de la ville d'Ys à la fin du texte y contribue.

Guy de Maupassant[13] est né le 5 août 1850, probablement à Fécamp, d'une famille noble originaire de Lorraine et installée en Normandie. Les parents de Guy de Maupassant déménageaient souvent, habitude qui peut expliquer l'affection de Guy de Maupassant pour les voyages. Le couple Guy de Maupassant forme par ailleurs un mélange étonnant : son père, un homme au caractère faible, dépensier et amateur de femmes contraste avec sa mère, une femme cultivée au caractère prononcé, qui aura une grande influence sur Guy de Maupassant. Il passe sa jeunesse sur les bords de la manche, où il apprend l'amour de la nature et des sports. Grandissant parmi les fils de pêcheurs, il maîtrise le canotage, la pêche, et devient un excellent nageur. Il gardera toujours une grande affection pour l'eau et pour la Normandie. Il entre selon le vœu de sa mère au petit séminaire d'Yvetot, période de ses premières tentatives littéraires qui lui valent, pour son plus grand plaisir, d'être expulsé du milieu ecclésiastique envers lequel il conservera toujours une certaine hostilité. Il passe son baccalauréat au lycée de Rouen, avant de s'inscrire en octobre 1969 à la faculté de droit de Paris. Il s'installe dans le même appartement que son père, où il vit de la maigre pension que ce dernier lui verse. C'est alors que survient la guerre de 70, un épisode qui va marquer durablement l'auteur. Il illustrera souvent cette époque, notamment dans *Boule-de-Suif* ou

[12] Guyonvarc'h, *op. cit.*, pp. 86-88.

[13] Biographie établie à partir des articles des encyclopédies Universalis et Wikipedia, ainsi que celui de cette page (http://tinyurl.com/Maupassant06071893), et confrontés à la biographie *Guy De Maupassant* de René Dumesnil, Tallandier, 1999, (245 p.), ainsi qu'aux éléments biographiques présentés sur le site de Noëlle Benhamou (http://www.maupassantiana.fr).

Mademoiselle Fifi, pour ne citer que les plus connus. Après la guerre, il s'engage dix ans comme commis au ministère de la marine, une période où se développe son affection pour le canotage, son grand loisir. Gustave Flaubert, qui lui avait tantôt promis son appui, guide alors Guy de Maupassant lors de ses débuts dans le journalisme et la littérature. Dans les années 1880, il fait la rencontre de Zola et Tourgueniev ; une grande époque d'écriture, puisqu'en 1880, Guy de Maupassant publie son premier chef d'œuvre, *Boule-de-Suif,* salué par Flaubert qui lui fait un accueil enthousiaste, le qualifiant de « chef d'œuvre qui restera ». La nouvelle remporte un franc succès aux soirées de Médan organisées par Zola. La décennie 1880-1890 est une période ou Guy de Maupassant écrira beaucoup, c'est d'ailleurs à ce moment qu'il rédige les premières versions de *En Bretagne*, parues dans *Le Gaulois,* « Le Pays des korrigans » du 10 décembre 1880 et « En Carême » du 21 février 1883, avant d'être remanié pour intégrer en 1888 son recueil de voyage *Au Soleil,* dans lequel il ne semble pas à sa place. Mais c'est également à cette époque que se déclarent ses problèmes de santé, manifestés par des troubles oculaires qui le forcent à prendre de l'éther. La mort de son frère Hervé en 1889 n'arrange rien, et sa maladie évoluera peu à peu jusqu'à la paralysie générale. Guy de Maupassant s'éteint le 6 juillet 1893 à l'âge de 42 ans.

Parmi ses œuvres, les carnets de voyage font figure d' « œuvres en marge[14] ». Ce sont des notes rassemblées après coup et réarrangées par l'auteur mais qui, toujours d'après Gilbert Sigaux, ne sont pas des préméditées. Et au milieu de ces notes algériennes, *En Bretagne* apparaît comme une nouvelle en marge à son tour, voire même une intruse[15]. Une nouvelle bien à part qui ne se rattache à rien d'autre chez Guy de Maupassant, tout en ayant la marque singulière de l'auteur. C'est dans cette nouvelle qui conte un voyage dans ce « vieux pays hanté » ou il sentait « rôder des légendes » que Guy de Maupassant rapporte la légende de la ville d'Ys, dont il affirmera en guise de conclusion que « Cette légende est donc une histoire de Sodome arrangée à l'usage des dames ». Un extrait de la nouvelle présentant le passage de la ville d'Ys figure dans les annexes.

La Légende de la Ville d'Ys de Charles Guyot, qui constitue notre quatrième texte est probablement la version la plus connue de la légende, reprise elle-même par d'autres

[14] Préface de Gilert Sigaux.

[15] Thierry Selva, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne].

Adresse URL : (http://un2sg4.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html).

réécritures littéraires, picturales, romanesques, musicales ou autres. C'est également cette légende dans une version diminuée qui circule sur l'internet, se transmettant de site en blog, sans source, comme une nouvelle littérature orale devenue écrite, se modifiant au fil des pages. Ce texte est intéressant en ce qu'il ramène Dahud, et donc la femme de l'autre monde, au centre de l'action, avec un Gradlon inspiré des différentes versions déjà existantes, de même qu'il place dans son texte saint Corentin et saint Gwenole. Dans cette version figure également le personnage de Malgven, mère de Dahud et sorte de fée nordique d'une grande beauté qui mourra en couche, laissant Gradlon désespéré. Enfin, le roi s'échappera sur un cheval nommé Morvark[16] qui semble avoir la faculté de marcher sur l'eau. L'intervention de fées, korrigans, et de Morvark rattache ce récit à ce que le professeur Guyonvarc'h nomme avec mépris de la « celtomanie commerciale », mais n'en recrée pas moins ce qu'il est possible de nommer la nouvelle variante de la légende, suite aux versions hagiographiques qui ne sont pas plus fantaisistes que les autres du point de vue strict des légendes anciennes de l'Irlande.

L'œuvre suivante est plutôt atypique, puisqu'il s'agit non pas d'un roman, nouvelle ou pièce de théâtre, mais d'une bande dessinée, une nouvelle graphique, comme certains aiment à les appeler pour les rapprocher de la littérature, ou pour atténuer l'opprobre jeté sur un genre hybride. Il s'agit donc d'une BD de Claude Auclair sur un scénario d'Alain Deschamps, qui présente une version alternative de la ville Ys.

Claude Auclair[17] voit le jour en 1943 à la Barre des Monts pour mourir le 20 janvier 1990 à Nantes. Dessinateur et scénariste, il est tout d'abord étudiant à l'école des beaux arts de Nantes. Après avoir été décorateur dans un théâtre, il entame véritablement sa carrière vers la fin des années soixante, en illustrant des revues de science-fiction, dans un style bien différent de ce qu'il fera plus tard pour le compte des éditions Opta, puis pour le journal Pilote où il réalise des pages d'actualité en 1970. Il

[16] *Morvark* : l'orthographe habituelle est *Morvac'h* et signifie littéralement « cheval de mer ». Mais le mot peut aussi se traduire par « hippocampe », ce qui désigne, autant le poisson que la créature fantastique dont la partie antérieure est celle d'un cheval et la partie postérieure celle d'un poisson. Le professeur Guyonvarc'h donne pour traduction « morse » à *Morvark*, et remarque qu'il s'agit là d'un nom bien peu noble pour le cheval d'un roi. Cependant, si morse peut effectivement se dire ainsi, il peut également se dire *koele mor* ce qui signifie littéralement « taureau de mer ».

[17] Biographie établie à partir des articles Wikipedia, confronté à l'« Entretien avec Claude Auclair », paru dans *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°58, juin-juillet 1984, p. 7-13, entretien mené par Thierry Groensteen. Les informations complémentaires viennent des préfaces de *Bran Ruz*, paru dans la revue *(A Suivre)* dans ses éditions de 1978, pp. 31-36, et de 1981 pp. 6-7 et p. 24.

entame en 1973 sa grande œuvre, *Simon du Fleuve*, une fresque écologique et humaniste dans un univers toujours plus hostile et apocalyptique au fil des épisodes, abordant des thèmes chers à Claude Auclair, comme la religion, les minorités ethniques, et les formes d'oppression en général. Après quelques déboires, il présente ces thèmes dans des planches publiées dans *(A Suivre)*, dépeignant des civilisations d'avant l'ère moderne. C'est à ce moment qu'il commence *Bran Ruz* en collaboration avec Alain Deschamps, où il revisite la légende de la ville d'Ys d'un point de vue nouveau, à la fois révolté et philosophe, dénonciateur et pragmatique. Dans sa maîtrise du blanc et noir, Auclair fait passer sa révolte contre les injustices en prenant appui sur des légendes séculaires. Il décède prématurément en 1990, laissant inachevée une trilogie sur la civilisation celte qu'il appréciait tout particulièrement, ce sont ses amis qui la termineront pour lui, en hommage posthume.

Bran Ruz est présenté sous la forme d'un récit enchâssé. Le récit cadre commence lorsqu'une famille bretonne se rend par une nuit pluvieuse de Bretagne à un festnoz, durant lequel deux chanteurs selon la tradition du *Kan Ha Diskan*[18] content la légende de la ville d'Ys. La légende, récit encadré, est mis en scène principalement du point de vue du « Rouge » appelé plus tard le Corbeau Rouge[19] qui ravira le cœur de la princesse Dahud, comme le prince rouge Bélial dans la version de Charles Guyot, l'amant de Théodore Hersart de La Villemarqué, ou encore l'inconnu rouge de Souvestre ; mais ici ce n'est pas Bran Ruz qui causera la submersion. Gwenole est présent lui aussi, ainsi que sa famille, une référence probable à *La Vie de Saint Gwenole, Abbé, le premier de Landévennec* ; il apparaît sous les traits d'un chrétien fanatique qui causera la submersion en allant lui même ouvrir les écluses de la ville[20]. Saint Corentin n'est pas oublié, puisqu'il vient demander à Gradlon de faire revenir la ville sur la voie du salut, tout en critiquant le fanatisme aveugle de Gwenole. Il enterrera le roi Gradlon, aidé d'un druide, sans conflit, le paganisme et le christianisme se mêlant sans heurt comme dans les légendes irlandaises christianisées, et à l'inverse des légendes de la Bretagne armoricaine qui sont souvent placées sous le signe d'un manichéisme exacerbé. L'ouvrage se ferme sur une discussion entre ceux qui ont assisté au festnoz, des débats polémiques, politiques, et sur l'omniprésence des légendes bretonnes, gravées jusque dans le granit des églises et des calvaires qui sont légion dans ce pays. Il est possible de

[18] *Kan ha Diskan* : Chant effectué plusieurs chateurs qui chantent et reprennent à tour de rôle les couplets.

[19] Corbeau Rouge, ou Bran Ruz.

[20] Il faut noter par ailleurs que le motif de la clef a disparu.

noter une volonté, certes peu philologique mais néanmoins intéressante, de mêler en permanence les mythes et légendes de Bretagne au fil des pages, dans des détails picturaux que permet la bande dessinée par rapport aux récits. Ce sont des apparitions du petit peuple[21] dans les images du paysage, la présence de l'Ankou dans certaines planches, ou encore, de manière plus significative, les images de rites celtiques, ou pseudo-celtiques.

A ce corpus littéraire, il faut ajouter l'ouvrage de mythographie *La Légende de la ville d'Is* de Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise le Roux. Ces deux chercheurs ont étudié la légende au travers du Mythe de la femme de l'Autre Monde, et leurs analyses historiques et linguistiques sont fondamentales pour appréhender pleinement le récit légendaire.

Françoise Le Roux, historienne des religions, est née en 1927 à Rennes et y est décédée en 2004. Elle a été l'élève de George Dumézil dont elle reprendra les méthodes, en les transposant au monde celtique. Professeur d'université et époux de Françoise Le Roux, Christian-J Guyonvarc'h est un spécialiste du monde celtique, et particulièrement du monde celtique irlandais. Conjointement, et séparément, les deux chercheurs ont publié un nombre considérable d'ouvrages de références, reconnus en France comme à l'étranger. Dans *La Légende de la ville d'Is,* les deux chercheurs s'attachent à retracer la généalogie mythique de la légende, et plus particulièrement la résurgence du mythe de la femme du sìd dans le personnage de Dahud.

Les œuvres finalement retenues présentent des spécificités appréciables. Certaines versions sont mentionnées, citées ou même reproduites intégralement dans l'ouvrage de Françoise le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h, livre qui à eu sur ce mémoire une influence déterminante. Les versions d'Emile Souvestre, de Charles Guyot et de Théodore Hersart de La Villemarqué, œuvres reconnues, qu'elles soient appréciées ou non, par les deux chercheurs, sont ainsi analysées partiellement dans leur ouvrage. Le *Livaden Geris* de Théodore Hersart de La Villemarqué présente en outre par sa forme de gwerz une attache forte à l'oralité, caractéristique tout à fait intéressante, et son inclusion dans le *Barzaz Breiz* en fait une pièce capitale, de par l'importance de ce recueil pour la littérature de Bretagne. La version d'Emile Souvestre, extrêmement

[21] Le petit peuple est le nom donné aux habitants de l'autre monde en Bretagne, représentés en Armorique essentiellement par des fées, les korred ou korriganed et des lutins, les korrigans. Cette dénomination provient probablement de la racine de leurs noms « korr » qui signifie nain.

réputée, a le mérite de donner une place de choix à Dahud, de même que la version de Charles Guyot. En outre, cette dernière variante présente une particularité notable, puisqu'elle constitue en quelque sorte un nouveau socle légendaire pour les réécritures ultérieures, qui y font référence, voire en font la réécriture. La bande dessinée *Bran Ruz* quant à elle représente un virage très prononcé dans l'historique des réécritures de la ville légendaire puisque, reprenant les nombreux héritages dont témoigne la bibliographie de l'ouvrage, elle renverse la légende, en prend le contrepied, et adopte un point de vue totalement différent.

La ville d'Ys a beaucoup inspiré, se retrouvant dans des romans de fiction, des romans biographiques, des nouvelles, des peintures, des recueils de contes ou de chanson. En tant que résurgence d'un mythe irlandais, elle a été étudiée dans le détail par Christian-J Guyonvarc'h et Françoise le Roux dans *La Légende de la ville d'Is*, un ouvrage d'étude philologique et historique où les deux chercheurs, partant de textes irlandais anciens, remontent à la source du mythe qui sera lui-même la source de la légendaire Dahud, c'est-à-dire la femme de l'autre monde. Ce faisant, ils établissent la généalogie de la légende de la ville d'Ys. La présente étude reprendra en partie le corpus qu'ils ont constitué pour étudier, à la suite de cette recherche des origines du mythe, le processus de réécriture et de transmission de la légende devenue au fil du temps autonome. Changeant ainsi d'angle de vue, il s'agit d'étudier ces réécritures en elles-mêmes, ce qu'elles oublient, rajoutent, transforment, et finalement ce qu'elles construisent en tant que créations littéraires. Car c'est par ces réécritures que la légende continue à interpeller ; et finalement, il est manifeste que cette légende vit, et qu'elle se débat au travers des paradoxes multiples qu'engendrent ses réécritures. Et ces mystères laissés béants font à la fois la vie et le charme de cette légende.

Ce sont ces questions qui seront abordées à la lumière du corpus. En quoi les premières apparitions de la légende dans les récits hagiographiques ne sont-elles, au même titre que les réécritures les plus récentes, ni plus ni moins que les hypertextes d'une légende celtique dont l'hypotexte oral d'origine est perdu ? En quoi les réécritures de la ville d'Ys sont elles représentatives d'un processus de réécriture récurrent des légendes celtiques, processus continu depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui, et qui, s'il peut amener à des dérives de diverses natures, permet également la survie de la légende, et au travers d'elle les mythes celtiques qu'elle véhicule ? En quoi finalement,

et ce sera la problématique, les réécritures successives de la légende d'Ys ont-elles participé à la sauvegarde d'un récit sans œuvre de référence, tout en paraissant obéir à un même processus, à une même dynamique ?

Afin de répondre à ces interrogations, il est nécessaire, puisqu'il est question de réécritures, d'étudier avec attention leurs origines, les hypotextes qui donnent naissance à la légende, que ces sources soit de nature mythiques, hagiographiques ou historiques, avant de confronter les œuvres aux nombreuses controverses portant sur leurs formes et sur leurs fonds, et par là même étudier le processus de mise à l'écrit ayant donné naissance aux œuvres proprement dites. Ces points permettront d'aborder les spécificités à la fois de chacune de ces légendes vivantes mais aussi d'un point de vue plus global les réappropriations de l'héritage légendaire qui font de ces réécritures les successeurs écrits d'une littérature orale perdue et qui sont autant d'appels à la création hypertextuelle.

PREMIERE PARTIE :

AUX SOURCES DE LA LEGENDE

Il serait périlleux d'aborder les réécritures successives dont a fait l'objet la légende de la ville d'Ys sans évoquer tout d'abord les racines et le terreau dans lequel elle a vu le jour. Pour en étudier la postérité, il est nécessaire de dénouer au préalable les enchevêtrements successifs de thèmes qui lui ont donné naissance. Ce récit parle d'une somptueuse capitale de Bretagne, peuplée de riches commerçants aux mœurs dissolues et refusant le christianisme, qui fut engloutie par les flots en une nuit, ne laissant derrière elle qu'une vaste étendue d'eau, la baie de Douarnenez ; elle raconte comment le tout aussi légendaire roi de la Cornouaille Armoricaine, Gradlon le Grand[22], fut sauvé de la noyade tandis que sa fille fut engloutie par les eaux. Cependant lorsqu'il s'agit de faire un résumé de la légende apparait en fait tout un faisceau de légendes toutes plus ou moins inconciliables. Car si le schéma global de l'histoire, et ainsi le résultat final est la même, à savoir que le roi Gradlon est sauvé, tandis que Dahud, quand toutefois elle est présente dans le récit, sombre avec sa cité, il n'en est pas de même du contexte ni de la manière dont la submersion survient. Mais alors, quelles sont ces sources, de quelles natures sont-elles et quels rôles jouent-elles dans la construction de la légende de la ville d'Ys ? Variantes folkloriques dues à la tradition orale ou créations littéraires, aborder la question de la réécriture, c'est poser la question de l'origine, puisqu'une réécriture ne se fait pas *ex nihilo*, ce qui mène à s'interroger sur une éventuelle source originelle, sur un éventuel mythe fondateur avant d'étudier les sources hagiographiques où le nom prestigieux de la ville d'Ys semble être mentionné pour la première fois, devançant son apparition dans les chroniques anciennes. Dans ce cheminement la graphie « Ys » sera utilisée quand il s'agira de désigner la cité engloutie, ou occasionnellement « Ker Ys » qui signifie à peu près « la ville d'Ys » en breton, au détriment des formes telles que « Is » ou « Ker Is ».

[22] Gradlon le grand (Gradlon Meur ou Graelen Voeur en breton) est selon la légende le roi légendaire de la Cornouaille Armoricaine, dont les capitales sont Quimper et la légendaire Ys. Il est supposé être le père de Dahud et l'ami de Corentin, qu'il nomme le premier évêque de Quimper. Il est aussi supposé connaître saint Gwenole, qui prit une grande part dans la christianisation de l'Armorique, créant, entre autre l'abbaye de Landévennec. Les sources historiques, notamment le Cartulaire de Landévennec, font état d'un Gradlon Meur, mais il n'est nullement qualifié de roi, quant aux dates, elles ne semblent correspondre ni aux dates supposées de Ker Ys, ni aux dates correspondant aux vies des deux saints que Gradlon est supposé connaître. Partiellement légendaire, partiellement historique, sa statue peut être admirée, érigée entre les deux flèches de la cathédrale de Quimper. Christian-J Guyonvarc'h et Françoise Le Roux en parlent dans *La Légende de la ville d'Is* (pp. 113-114) ; Théodore Hersart de La Villemarqué y fait référence dans son *Barzaz Breiz* à plusieurs reprises, dans le chapitre sur la submersion de la ville d'Is tout d'abord (p. 101-105.) puis sur celui sur Saint Ronan (pp. 487-491.). Mais le roi est aussi cité dans les annales et chroniques bretonnes.

CHAPITRE PREMIER : LA SOURCE MYTHIQUE

Dans leur ouvrage sur la ville engloutie, Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h explorent la mythologie Irlandaise pour remonter à la source, mettant en lumière le mythe celtique qui sous-tend la légende. Ils remontent ainsi au mythe de la femme de l'autre monde, la femme du síd[23] dont les attributs transparaissent au travers des modifications qui ont transformé la légende. Du mythe découle la légende. D'emblée, il semble important de définir brièvement ces deux termes, car bien que les explications et interprétations abondent à leur sujet, la frontière des deux notions tend à s'estomper dès lors qu'elles sont mises en relation avec ces deux autres concepts récurrents de cette étude que sont le conte et le folklore. Pour définir le mythe dans le cadre particulier du mythe irlandais, il semble naturel de reprendre la réflexion proposée dans *La Légende de la Ville d'Is*, menée à partir de l'article « mythe » du Littré.

> **MYTHE** ; **1°** Trait, particularité de la Fable, de l'histoire héroïque ou des temps fabuleux. / **2°** Particulièrement, récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée. Le mythe est un trait fabuleux qui concerne les divinités ou des personnages qui ne sont que des divinités défigurées ; si les divinités n'y sont pour rien, ce n'est plus mythe, c'est légende ; Roland à Roncevaux, Romulus et Numa, sont des légendes; l'histoire d'Hercule est une suite de mythes. Il n'est pas nécessaire que le mythe soit un récit d'apparence historique, bien que c'en soit la forme la plus ordinaire. /**3°** *Fig.* et familièrement. Ce qui n'a pas d'existence réelle. On dit qu'en politique la justice et la bonne foi sont des mythes. / **Etymologie**. *Muthos*, récit, légende[24].

Ce qu'il faut noter avant tout, c'est que le mythe présente un récit fabuleux situé dans un temps hors de l'histoire, dont il est indépendant. Ensuite, en tant que récit fabuleux, le mythe entretient un lien extrêmement fort avec l'oralité. De fait, chez les

[23] Síd ou Sidh désigne l'autre monde dans les mythologies celtiques. Il est situé tantôt sous terre, le terme désignant alors un tertre ou une colline, tantôt au-delà de l'eau, que ce soit au delà de la mer, sous la mer (comme la ville d'Ys selon certaines légendes), dans ou sous un lac (l'île d'Avalon), de l'autre coté d'une rivière, ou sous un puits. L'eau est le moyen d'accès privilégié à cet autre monde qui est la résidence du petit peuple, des fées, des dieux et des esprits.

[24] Dictionnaire Le Littré, dans *Les Monuments historiques de la langue française sur CD-Rom*, Redon, 1998.

celtes, les mythes font l'objet d'une transmission exclusivement orale, le recours à l'écrit ne se fera que très tard, et en outre, les celtes du continent ne l'emploieront pas. *A contrario,* la légende, « du latin *legendus*, participe futur, devant être lu, de *legere*, lire[25] » présente un « récit populaire reposant sur un fond historique plus ou moins altéré, ou du moins prétendu historique[26] ». Ce qui est très précisément le cas ici, puisque la ville d'Ys ainsi que le roi Gradlon et les saints[27] qui gravitent autour sont supposés être historiques. De plus, la légende se rapproche, contrairement au mythe, du genre écrit.

Ainsi du mythe à la légende, il est possible de voir en Dahud[28] une réminiscence de la banshee, thèse de Christian Guyonvarc'h, qui trouve sa confirmation dans les nombreuses variantes folkloriques présentes sur le continent. En Bretagne, les banshees peuvent être assimilées aux lavandières[29] et autres femmes mystérieuses qui arpentent les landes, la nuit venue, ou encore aux Marie Morgane[30], toutes ces femmes de l'autre monde reléguées au rang de tentatrices par la christianisation du folklore. Le Braz, dans *La Légende de la Mort* rapporte ainsi plusieurs versions de la légende d'Ys où interviennent ces personnages proches de la banshee. Dans la partie « La Ville d'Is », il raconte comment deux jeunes hommes refusent d'aider une vieille femme.

> - Maudits soyez vous ! s'écria alors la vieille. Si vous m'aviez répondu : oui, vous auriez ressuscité la ville d'Is.
>
> Et sur ces mots, elle disparut[31].

Ou encore un peu plus loin :

---

[25] *Ibid.*

[26] *Ibid.*

[27] *Ibid.* A propos des saints et des réécritures hagiographiques, il faut remarquer de manière subsidiaire que la première définition que le Littré donne à « légende » est « Livre contenant les actes des saints pour toute l'année, et ainsi appelé parce qu'à certains jours on désignait la portion qui devait être lue. »

[28] Christian-J. Guyonvarc'h donne pour signification à Dahud, « *dago-soitis, '*la bonne sorcière'* ou plutôt '*la bonne magie*' », ce qui se retrouve dans le titre du chapitre sixième de *Bran Ruz*, « Dahud (La bonne sorcière) », p. 85.

[29] Les lavandières de la nuit sont des femmes mystérieuses qui proposent à ceux qui s'aventurent dans la lande de nuit de les aider à tordre le linge. Mais malheur à celui qui les aide, car elles se mettront à tordre le linge si violement qu'elles brisent les os du pauvre homme, le tuant parfois. Pour les contrer, il faut tourner le linge dans le même sens qu'elles, pour qu'elles se fatiguent et abandonnent. Une version de cette légende peut se trouver dans *Le Foyer Breton* d'Emile Souvestre (p. 144-155).

[30] La Marie Morgane est un équivalent breton à la sirène.

[31] Conté par Françoise Thomas à Penvénan.

> "Ahès, maintenant Marie Morgane,
> Au reflet de la lune, dans la nuit, chante[32].

Même si la christianisation les a transformées en sorcières, sirènes et revenants, une part de la source mythique reste en place, et la relation à l'autre monde ne s'efface jamais totalement.

Un autre trait important de la banshee en particulier, mais aussi de la femme en général dans la mythologie, est l'élément féminin de l'eau, élément considéré comme la frontière de l'autre monde. Le passage vers le síd se fait par le biais de l'eau, symbolique ô combien importante dans la légende d'Ys, puisque la cité est engloutie par la mer ; d'ailleurs dans beaucoup de légendes, la cité est restée intacte, transportée dans l'autre monde par sa submersion. Christian-J Guyonvarc'h rappelle d'ailleurs à ce sujet que l'eau n'est pas à envisager comme l'élément de la fécondité, mais bien celui du passage.

A cette symbolique de l'eau passage s'ajoute l'eau qui détruit, et qui purifie, dont la manifestation est ici l'Océan qui engloutit la cité. Cette image trouve ses racines dans « Le puits de Nechtan » rapporté par George Dumézil dans *Mythe et Epopée*, et évoqué par Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h.

> Bóand, femme de Nechtan fils de Labraid, vint au puits secret qui se trouvait dans la prairie du sídh de Nechtan. Quiconque y venait n'en repartait pas sans que ses deux yeux éclatassent, sauf si c'était Nechtan lui-même et ses trois échansons, Flesc, lam et Luam.
> Une fois, par orgueil, Bóand vint pour éprouver le pouvoir du puits et dit qu'il n'y avait pas de pouvoir secret égal au pouvoir de sa beauté. Et elle tourna trois fois par la gauche autour du puits. Et trois vagues, sortant du puits, se brisèrent sur elle et lui enlevèrent une cuisse, une main et un œil. Fuyant sa honte, elle se tourna vers la mer, avec l'eau derrière elle (la poursuivant) jusqu'à l'estuaire de la Boyne[33].

---

[32] Fragment de Gwerz recueilli à l'île de Sein de la bouche de la conteuse Tine Fouquet.

[33] Traduction du récit mythique « le puits de Nechtan » par George Dumézil, et tiré de *Mythe et Epopée III*, pp. 1099-1100.

Dans ce récit, l'eau châtie. La négligence et l'orgueil de Bóand se retourne contre elle quand elle défie le puits. Cette conception du puits périlleux semblent se retrouver dans la tradition orale armoricaine, ce que mentionne notamment Gwenc'hlan Le Scouëzec dans son *Guide de la Bretagne mystérieuse*, où il affirme que certaines « variantes de la légende parlent aussi d'un *puits de l'abîme*, expression d'une antique croyance des Celtes : sous le sol sont amassées les *eaux inférieures* qui risquent à tout moment de surgir, de s'épancher et de noyer les humains et leurs cités[34] ». Le puits se fait source dans un autre récit mythique, la « Mort d'Eochaid », dans lequel la négligence d'une femme entraine la submersion. « Mais un jour que la femme n'avait pas fermé la source, la Lind Muni jailli sur Liathmuni et elle noya Eochu avec tous ses enfants à l'exception de Li Ban, de Conaig et de Curan le fou[35] ». Dans ce récit mythique, le thème de la négligence est mis en exergue. Par ailleurs, Li Ban, la femme qui survit à la submersion, subit une transformation au fil du récit. « Li Ban fut trois cents ans dans l'étendue de la mer […]. Elle était pour moitié en forme de saumon et l'autre moitié en forme humaine[36] ». Cette métamorphose n'est pas sans rappeler celle de Dahud devenant Marie Morgane sous la forme de sirène dans les contes populaires. Bien que le christianisme ait transformé la cause de la submersion, passant de la négligence de la gardienne de la fontaine dans le récit de Liban, à la culpabilité pécheresse nécessitant un châtiment divin, leitmotiv on ne peut plus chrétien, il est toujours possible de retrouver dans la légende de la ville d'Ys la thématique du puits, à la fois destructeur et passage vers l'autre monde, usant d'une double symbolique de l'eau, ainsi que l'image de la femme de l'autre monde, à la fois gardienne de la fontaine et fille de la mer.

Néanmoins, il est nécessaire de noter un autre élément qui ressort du récit du puits de Nechtan. En effet, l'eau semble à la fois eau et feu, créant une relation entre ces deux éléments. Cette présence du feu dans l'eau revêt une grande importance dans le récit de la ville d'Ys, puisque elle est détruite par submersion de cette même eau. Cette ambivalence n'est sans doute pas sans lien avec le rapprochement possible entre la ville

[34] Gwenc'hlan Le Scouëzec, *Guide de la Bretagne mystérieuse*, Paris, Tchou, Les Guides noirs, 1966, p. 223.

[35] Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux, *op. cit.*, p. 63.

[36] *Op. cit.*, p. 64.

d'Ys et celles de Sodome et Gomorrhe, villes bibliques détruites par le feu. De plus, Gomorrhe signifie « submersion, immersion » en hébreu. Cette valeur mythique double de l'eau-feu que Georges Dumézil fait remonter à « l'Apām Napāt védique, lui-même 'feu dans l'eau[37]' » rend l'intégration de la ville d'Ys dans les annales chrétiennes bien plus aisée.

Dans « La saison des rivières », première partie de *Mythe et Epopée III*, Georges Dumézil expose donc les liens entre Nechtan et Apām Napāt, mais il y associe également dans une troisième figure divine, Neptune[38], issue cette fois ci de la culture Romaine. Or, le chercheur présente un récit dont une variante présente quelques similitudes intéressantes avec le récit de la ville d'Ys.

> Amulius ou Allodius, petit-fils d'un « Tiberinus » et contempteur des dieux, prétendait produire la foudre et le tonnerre à la manière de Salmonée ; alors la pluie et la foudre descendit sur son palais tandis que l'eau du lac montait à une hauteur inusuelle et le submergeait avec tous les siens[39].

Cette « variante albaine[40] » du « prodige du lac Albain[41] » présente donc le récit de la destruction d'une ville, associée à une submersion, ce qui n'est pas sans rapport avec Ys, mais cette version « se prolonge […] par le thème […] d'une ville ou d'un monument submergé qui se laisse voir, par temps clair, au fond de l'eau[42] », un thème qui se retrouve dans les variantes populaires du récit légendaire.

---

[37] Georges Dumézil, *op. cit.*, p. 1098.

[38] Georges Dumézil, *op. cit.*, pp. 1106-1114. Le comparatiste base ces rapprochements sur les thématiques proches de ces divinités liées à l'eau et dont les récits comparés présentent de nombreuses similitudes, mais également sur les rapprochements linguistiques entre les formes indo-européennes connues, le *napt-* de Napāt, *necht-* de Nechtan, et la forme théorique **nept-* de **Nept-o-no-s*, le dieu Neptune.

[39] *Op. cit.*, p. 1139.

[40] *Ibid.*

[41] *Op. cit.*, pp. 1117-1134. Le récit raconte comment pour vaincre les Véiens, les Romains durent apaiser la divinité associé aux Monts Albains qui, mécontente des services de magistrats romains non rituellement créés, avait entrepris de faire déborder le lac Albain, au point que celui ce passa par-dessus les montagnes, créant alors plus un fleuve qui descendit jusqu'à la mer.

[42] *Op. cit.*, p. 1140.

Aujourd'hui encore, […] en un certain point du lac, quand les eaux baissent et que leur fond est calme, on aperçoit des ruines de portiques et d'autres vestiges d'habitation[43].	Depuis, […] quand la mer est calme, on aperçoit encore au fond de là baie les restes de la grande cité, et les dunes d'alentour sont pleines de ruines qui prouvent sa richesse[44].

Mais pour les auteurs de *La Légende de la ville d'Is*, les réécritures ultérieures de ce mythe fondateur sont au mieux des adaptations qui dénaturent ou oblitèrent le mythe de la femme de l'autre monde, au pire des hérésies pures et simples, car dénuées de tout fond mythique. Mais s'ils étudient la ville d'Ys du point de vue de la mythologie irlandaise, avec un soin et une rigueur scientifique, Françoise le Roux étant historienne des religions et Christian-J Guyonvarc'h linguiste et philologue, la présente étude abordera pour sa part la légende non pas d'un point de vue linguistique, ou ethnologique, mais du point de vue de la création littéraire. Car si les sources mythologiques sont manifestes, il faut convenir très vite qu'il ne semble pas y avoir de mythe de la submersion d'Ys, tandis que la légende reste suffisamment éloignée du mythe de la banshee, ou de celui du puits pour ne pas être réduite à cette seule dépendance. Sa construction littéraire provient semble-t-il de la collision de plusieurs mythes, contes et autres hagiographies, recomposés en légende.

CHAPITRE II : CREATION HAGIOGRAPHIQUE

C'est dans les hagiographies que la légende fait son apparition écrite, cela dit il semble périlleux d'indiquer la date de l'œuvre dans laquelle elle paraît initialement, en premier lieu parce que les données concernant cette information sont peu nombreuses et contradictoires, quand elles ne sont pas simplement erronées. Quoi qu'il en soit, ces premiers textes plantent le décor de Ker Ys, mettant en avant le personnage de Saint Gwénolé, supposé fondateur de l'abbaye de Landévennec, qui exhorte Gradlon à faire revenir vers le Christ les habitants de la cité dont les mœurs sont dissolues, invoquant la colère de Dieu. Parfois, il s'agit de saint Corentin, que Gradlon nomme évêque à

[43] *Ibid*.

[44] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, pp. 245-246.

Quimper, et qui attire l'attention de celui qu'il nomme ami sur les débauches des habitants de la ville. Dans les deux variantes, après avoir prophétisé la destruction de la cité pécheresse, l'un ou l'autre sauve Gradlon qui n'a pas renoncé à la crainte de Dieu, et qui ne prenant pas part aux orgies d'Ys, sans parler des donations substantielles qu'il offre à l'Eglise, fait figure de seul juste de la ville. Cette submersion de la ville d'Ys à cause du courroux divin la rapproche immédiatement de l'épisode biblique de la destruction de Sodome et Gomorrhe par une pluie de feu[45], deux villes anéanties par Dieu pour leurs péchés[46]. Ainsi, dans *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé le Premier de Landévennec*, le saint homme fustige les habitants de la ville.

> - Pour péché grand et odieux, ne l'avez-vous pas lu ?
> De Sodome et Gomorrhe, la mer les dévora.
> La foudre et le feu ensemble y descendirent,
> Et avec surprise et effroi le feu violent les brûla[47].

Mais ce châtiment divin n'est pas le seul rapprochement que l'on puisse faire avec le récit biblique. En effet, dans les deux cas, un personnage pieux intercède pour tenter de sauver la ville. Dans le récit biblique, il s'agit d'Abraham[48], dans le récit légendaire, de l'un des deux saints de la légende, Corentin ou Gwénolé, voir les deux. Dans les deux cas, il y a dans la ville un homme que la corruption a épargné. Dans la Bible, il s'agit de Lot, et dans la légende de la ville d'Ys du roi Gradlon. Dans les deux récits, l'homme juste est sauvé par les forces divines. Dans le récit biblique, il s'agit de deux anges, tandis que dans la submersion de la ville d'Ys il s'agit de l'un des deux saints intervenants miraculeusement pour sauver le roi. Dans les deux cas, l'homme perd une femme qui lui est proche. Lot perd sa femme qui se retourne pour regarder la cité, et qui est transformée en statue de sel[49], et de son côté, Gradlon perd sa fille lorsqu'elle est

---

[45] Georges Dumézil a montré la relation étroite des éléments eau et feu dans *Mythe et épopée*, Paris, Edition Gallimard, 1995. *Mythe et Epopée III* : Première Partie, *La Saison des Rivières*, Chapitre Premier, *Le Puits de Nechtan*. Une référence à laquelle Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h font référence p. 61 dans *La Légende de la ville d'Is*, Editions Ouest-France, 2000, Chapitre II, *le Thème de la Submersion*.

[46] Dans la Bible, il est fait référence aux deux villes afin souligner la puissance de Dieu, certes, mais surtout pour évoquer les mauvaises manières. Isaïe 1-9 et 1-10, p. 1494 dans *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, Fleurus, 2001 ; ou encore 23-14, p. 1646 *Ibid.*

[47] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *La Légende de la ville d'Is*, Editions Ouest-France, 2000, Annexe II, *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé le Premier de Landévennec*, p. 165.

[48] *La Bible de Jérusalem*, Livre de la Genèse, 18-17 à 18-33, pp. 56-57.

[49] « Or la femme de Lot regarda en arrière, et elle devint une colonne de sel. », *op. cit.*, 19-26, p. 59.

présente dans le récit. Mais le plus souvent dans ces versions hagiographiques, Dahud n'apparaît pas ou est éclipsée, Gradlon est en quelque sorte victime passive des péchés de la ville dont il est roi, tandis que les saints sont sur le devant de la scène.

Le second saint fréquemment associé à la légende est Saint Corentin, un personnage particulièrement important puisqu'il s'agit de l'un des sept saints fondateurs de la Bretagne. Il apparait dans la pièce de théâtre populaire à caractère fortement hagiographique présentée en annexe par Le Roux et Guyonvarc'h dans leur ouvrage sur Ys. Mais c'est dans *Les Vies des Saints de la Bretagne Armorique* par Albert Le Grand vers 1636 que Saint Corentin est relié à Gradlon. Il est ainsi possible d'y lire la légende d'un miracle accompli par Corentin pour Gradlon, miracle qui figure également plus tard dans *L'Histoire de Bretagne*[50] de Pierre Le Baud en 1638, puis dans de nombreuses réécritures dont celle de Souvestre et de Charles Guyot. Ce miracle n'est autre qu'une multiplication de victuaille et une conversion d'eau en vin, « l'eau qui avait été puisée dans la cruche d'or se changea en un vin aussi doux que le miel et aussi chaud que le feu, tandis que, de l'autre, le petit morceau de poisson se multiplia de manière à rassasier deux fois plus de convives que le roi n'en avait à sa suite[51] » ce qui n'est pas sans rappeler deux autres miracles du christianisme. On ne trouve pas d'allusion à cette légende dans le *Livaden Geris*, ni dans *Bran Ruz*, même si le saint vieillard y occupe une grande place. La sainteté de Corentin, mais surtout de Gwénolé est un élément fort développé dans le mystère ainsi que dans la tragédie dont Christian-J Guyonvarc'h et Françoise le Roux nous proposent la lecture. Dans *La Vie de Saint Guénolé, Abbé*, saint Corentin ordonne Guénolé, le faisant abbé. Par ailleurs, la naissance de Gwénolé fait dans les deux pièces l'objet d'une annonciation.

---

[50] Dont le titre complet est : *Histoire de Bretagne, avec les chroniques des maisons de Vitré, et de Laval par Pierre Le Baud, chantre et chanoine de l'eglise collegiale de Nostre-Dame de Laval, tresorier de la Magdelene de Vitré, conseiller & aumosnier d'Anne de Bretagne reine de France. Ensemble quelques autres traictez servans à la mesme histoire. Et un recueil armorial contenant par ordre alphabetique les armes & blazons de plusieurs anciennes maisons de Bretagne. Comme aussi le nombre des duchez, principautez, marquisats, & comtez de cette province. Le tout nouvellement mis en lumiere, tiré de la bibliotheque de monseigneur le marquis de Molac, & à luy dedié: par le sieur d'Hozier, gentil-homme ordinaire de la Maison du roy, & chevalier de l'ordre de sainct Michel.*

[51] Emile Souvestre, « variante cornouaillaise d'Emile Souvestre », *in La Légende de la ville d'Is*, Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, Chapitre II, le Thème de la Submersion, p. 79.

DEUX ANGES

Ici Fragan pur, sans tache,
Je t'apporte une éclatante nouvelle
Et je te salue d'abord.

Ton Roi le fils de Dieu qui te créa
T'envoya une grâce éclatante
Parce qu'il t'entendit, il n'y manqua pas.

Prépare-toi à aller, toi et ta Dame,
Toi et tes serviteurs par la mer profonde,
Comme il faut, jusque chez les bretons

Tu auras là un fils privilégié,
De ton épouse alors, toi et elle
Quand tu y seras arrivé,

Qui sera appelé Guénolé ;
Il sera baptisé dans la foi ;
Bienheureux ceux qui le croiront[52].

L'ANGE, *Chantant.*

Ta femme aura un fils,
Qui sera appelé Gwénolé ;
Cet enfant sera béni,
Et l'ami du Créateur du Monde.

Tu le conduiras en occident,
A l'école, chez un homme savant :
Il est prédestiné par Dieu
Pour être sanctifié.

Il souffrira beaucoup de peine,
Dans ce monde, et fera pénitence ;
Il endurera beaucoup de tourment,
Pour triompher de l'esprit malin.

Va par la mer en [Armorique]
Gwénolé sera (le nom de) ton fils chéri ;
Il contentera ton esprit,
Il sera rempli de toutes les grâces[53].

A ce duo classique du prince et du clerc, alliance du chef politique et du chef spirituel que l'on retrouve de manière récurrente dans la matière de Bretagne, réminiscence de l'association du druide et du chef de clan de la civilisation celtique[54], s'ajoute le personnage de Dahud, pécheresse qui précipite le sort de la ville comme ce sera le cas dans la plupart des réécritures où elle est présente. Figure anti chrétienne, elle véhicule nombre des péchés capitaux. La luxure bien sûr, puisqu'elle guide la débauche de la cité, mais aussi l'acédie[55] puisque les églises l'ennuie, qu'elle se lasse de ses amants successifs, et sombrant dans l'oisiveté, elle semble se désintéresser de tout, trouvant tout fade. L'orgueil, puisque rien n'est jamais assez beau pour elle. En somme elle ne semble souvent être présente que pour justifier la destruction de la ville, les récits exhibant la femme pécheresse qui précipite Ys dans la débauche et le vice, pour mieux magnifier les saints et le Roi Gradlon. L'existence historique d'un Gradlon est

[52] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, Annexe II, *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé le Premier de Landévennec*, pp. 135-136.

[53] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, Annexe III, *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé*, p. 223. Dans le texte, c'est Amérique qui est noté, et non Armorique.

[54] Cet aspect de la civilisation celtique est abordé dans les trois ouvrages de Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h auquel ce mémoire se réfère, à savoir *La Légende de la ville d'Is, La Civilisation celtique* et *Les druides*.

[55] La paresse (morale), ou plus anciennement l'acédie est l'un des péchés capitaux. Il se manifeste certes par la paresse au sens commun du terme, mais aussi par une indifférence religieuse. Venant de la fille d'un roi chrétien, ce péché est loin d'être anodin.

admise, mais le personnage en lui même est une création littéraire qui provient parfois même de plusieurs sources, de plusieurs Gradlon historiques ou imaginaires. Cette fusion est un travers qui s'observe de manière bien plus affirmée dans les reprises littéraires, mais qui n'en reste pas moins ancré dans une certaine réalité historique.

CHAPITRE III : HISTOIRE ET CHRONIQUES DE BRETAGNE

Ces mystères, ces hagiographies et ces récits mythiques ne sont pas encore devenus légende. C'est dans l'histoire que la légende semble trouver le catalyseur de sa genèse, faisant entrer la ville d'Ys sinon dans l'histoire, au moins dans les chroniques historiques. Car si l'existence historique de la ville d'Ys, hautement improbable, n'est nullement attestée, on n'en retrouve pas moins la trace dans plusieurs chroniques. « Les habitants trouvent comme laissé de main à main qu'il y avait au même temps, auparavant la venue des Ducs prés de Kemper-Corentin, une grande ville appelée Is, sur le bord de la mer, laquelle ils disent avoir été submergée et couverte, le Roy Grallon estant en icelle. De laquelle adventure il se sauva comme par miracle, se montrant encore en ces lieux des ruines[56] » relate *L'histoire de Bretagne, des Roys, Ducs, Comtes et Princes d'icelle*, de Bertrand d'Argentré, puis plus tard, Pierre Le Baud écrit que « La grande cité d'Is située près de la grand'-mer, fut, pour les péchés des habitants, submergée par les eaux issant de cette mer. Le Roy Grallon qui lors était en cette cité, échappa miraculeusement : c'est à savoir par le mérite de saint Guénolé. Et dit-on que encore appièrent les vestiges sur la rive qui de l'ancien nom de la cité, est jusqu'à maintenant appelée Ys[57] ».

Pour comprendre comment la légende a pu se former, il est nécessaire de s'intéresser à la situation de l'Armorique du V^e^ au VI^e^ siècle. En effet, plusieurs exodes importants ont lieu au début et au milieu du V^e^ siècle venant de la Bretagne insulaire vers l'Armorique. Les immigrants apportent avec eux leur culture, leur religion, mais aussi leurs princes et leurs chefs religieux. Comme l'affirment Myles Dillon et Nora

[56] Bertrand d'Argentré, *L'Histoire de Bretagne, des Roys, Ducs, Comtes et Princes d'icelle*, Rennes, 1582, p. 49.

[57] Pierre Le Baud, *Histoire de Bretagne*, Paris, Gervais Alliot, 1638, p. 45-46.

Kershaw Chadwik dans *Les Royaumes celtiques*, ce n'est pas « une troupe d'émigrants fuyant sous la direction d'un chef spirituel élevé, mais c'est l'expansion politique de peuples, organisés à partir de familles princières galloises régnantes, dont les droits, les privilèges et la spiritualité entière sont confiés à la responsabilité de clercs instruits[58] ». Ce n'est donc pas uniquement une fuite face aux pressions des Pictes, Scots, Jutes, Angles et Saxons mais une installation qui a laissé de très nombreuses traces, dans les toponymes, l'organisation des paroisses et des pays bretons. De nombreuses légendes bretonnes ont fait leurs apparitions, comme celle des sept saints fondateurs débarquant de vaisseaux de pierre, et autres légendes des nombreux miracles de ces sept personnages au nombre duquel figure comme cela a été dit précédemment saint Corentin. Les deux pièces de théâtre présentées en annexe dans *La Légende de la Ville d'Is* de Le Roux et Guyonvarc'h se révèlent intéressantes, car elles font clairement allusion aux invasions que subit la Grande Bretagne, mais parlent également de la filiation qu'il y a entre les classes régnantes sur le continent et sur l'île. Ainsi dans le mystère, Gradlon parle en ces termes de son cousin.

GRADLON

[…]

Humblement je le traiterai dans mon pays, quand il sera venu,
Mon cher aimable cousin arrivé dans ma terre[59].

Puis, un peu plus tard, Gradlon et Fragan discutent de la fuite de l'île.

GRADLON

[…]

Ils descendent à terre

Est-elle vraie, la nouvelle que j'ai entendue,
Que toute la Grande-Bretagne vient d'être conquise
Et prise par les Saxons sur les bretons ?

FRAGAN

Gradlon, roi des Bretons, je prie le roi de ce monde,
Moi et mon épouse et mes gens, humblement, de vous saluer.
En parlant de cette nouvelle, seigneur, je pleure,

[58] Myles Dillon, et Nora Kershaw Chadwick, *Les Royaumes celtiques*, traduit de l'anglais par Christian-J Guyonvarc'h et augmenté par Françoise Le Roux, Paris, Fayard, 1974, p. 82.

[59] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, Annexe II, *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé le Premier de Landévennec*, p. 143.

Tant que je pense mourir quand j'en fais le récit[60].

Il est possible d'observer ces mêmes éléments dans la tragédie. Acte II, scène 3.

Le théâtre représente l'île de Bréhat
Fragan, avec ses gens, arrive par un côté du théâtre,
le roi et sa suite entrent par l'autre côté.

GRADLON
Salut mon cousin, ma cousine et vos enfants,
Je vous rends mes respects, avec un amour sincère :
Contez-moi, je vous prie, la teneur de votre voyage :
La Grande-Bretagne est-elle toujours remplie d'outrage ?

FRAGAN
Hélas ! Mon cher cousin, roi des bretons,
Jamais vous n'avez vu autant de carnage
Comme il y en a en Grande-Bretagne, avec ces gens sans pitié :
Ils se massacrent tous les uns les autres,
Si bien que j'ai voulu m'éloigner, avec les miens ;
C'est pourquoi je vous adresse une demande :
Si vous êtes assez bon pour soulager notre misère,
Nous prierons Dieu pour vous, en tout temps[61].

Ces deux passages montrent d'abord que cette émigration à une importance suffisante pour figurer en place de choix dans les deux pièces de théâtre, d'autre part que certaines valeurs religieuses ont bien voyagé en même temps que cet exode, et enfin que cette migration ne se fait en direction d'une terre inconnue. La mer rapproche plus qu'elle ne sépare, et le lien de parenté est clairement souligné dans les deux pièces.

Parallèlement à ces migrations, les rivages de l'Armorique subissent régulièrement des inondations et raz-de-marée qui détruisent épisodiquement en partie ou en totalité les villages et villes côtières. Ce phénomène résulte d'une élévation du niveau de la mer par rapport à la terre ferme, comme en témoignent les ruines aujourd'hui submergées de diverses époques. Ces transgressions marines dites « flandriennes » n'ont sans doute pas

[60] *Op. cit., p.* 145.

[61] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, Annexe III, *La Vie de Saint Gwénolé, Abbé*, p. 229.

manqué de marquer les esprits, laissant leur trace dans la mémoire populaire, ce qui peut se constater par les nombreux récits de cités englouties. Nazado, Lexobie, Tolente et bien d'autres encore, avec chacune leurs légendes basées sur des faits historiques. La plus célèbre de ces villes englouties de Bretagne reste Ker Ys, dont aucune ruine n'atteste la présence ni dans la baie de Douarnenez ni ailleurs, et qui pourtant reste ancrée dans la tradition orale, comme dans la tradition écrite. Dans son Histoire de Bretagne, Bertrand d'Argentré ajoute au sujet de la submersion de la cité légendaire que « D'autres accidents, par semblables submersions, sont encore advenus ailleurs[62] ».

Gilles Martin Chauffier propose avec une certaine désinvolture dans *Le Roman de la Bretagne* la thèse que cette légende possède une certaine valeur étiologique en ce qu'elle explique la création de l'Abbaye de Landévennec, ainsi que l'établissement de la capitale de Cornouaille dans la cité de Quimper sous l'égide de la religion chrétienne et plus spécifiquement de Saint Corentin, considéré comme l'un des sept saints fondateurs de la Bretagne. Après avoir résumé la légende, il affirme ainsi que « Telle est du moins la version que l'Eglise présente pour expliquer le raz de marée qui frappa le royaume de Cornouaille et décida du transfert de la capitale à Quimper. Où tout rentra dans l'ordre[63] ».

Fusion de mythes celtiques anciens, de vie des saints magnifiés et de faits historiques, la ville d'Ys est née de collisions de religions, de civilisations et de catastrophes naturelles. S'établissant en légende des origines à plus d'un titre, elle marque durablement les esprits et demeure ainsi vivace tant dans la littérature orale qu'écrite, connaissant ainsi maintes variantes jusqu'aux réécritures récentes. Mais cette mise à l'écrit de textes anciens et de chants populaires n'est pas encore littérature, et de la légende à l'œuvre, le chemin est encore long.

---

[62] Bertrand d'Argentré, *L'Histoire de Bretagne, des Roys, Ducs, Comtes et Princes d'icelle*, Rennes, 1582, p. 49.

[63] Gilles Martin Chauffier, *Le Roman de la Bretagne*, Monaco, Éditions du Rocher, Le roman des lieux magiques, 2008, p. 50.

SECONDE PARTIE :

DE LA LEGENDE A L'ŒUVRE

Les sources de la légende apparaissent donc multiples, et il est difficile voire impossible de trouver un hypotexte, qu'il relève du récit mythique, de l'hagiographie ou de l'anecdote historique. Et si les sources sont sujettes à cautions, c'est également le cas des réécritures de la légende de la ville d'Ys qui ont été pour la plupart mêlées à toute une gamme de controverses. Controverse sur leurs sources, controverse sur leur forme, controverse sur leurs auteurs, la mise à l'écrit de cette légende semble être un travail périlleux et à l'accueil incertain. Dès lors, considérant les nombreuses critiques et controverses qu'ont subis de plein fouet ou de manière plus éloignée les œuvres du corpus doivent elles être regardées comme des sous-produits, de la para-littérature comme le regrette Paul Zumthor[64], ou au contraire comme des œuvres littéraires à part entières ? Le format de la bande dessinée, celui de la chanson populaire peuvent-ils être considérées dans une réflexion littéraire ? Pour venir à bout de ces questions, il sera nécessaire de se pencher sur les controverses qui ont fait et font encore rage dans la périphérie ou au sujet même de ces réécritures, posant ainsi la question de la définition de la littérature face à des formes parfois atypiques, avant d'envisager la mise à l'écrit proprement dite, qui transforme les sources éparses évoquées plus tôt, les érigeant en œuvres littéraires originales.

CHAPITRE PREMIER : CONTROVERSES

Diverses controverses fleurissent autour des réécritures. Textes anciens contre littérature, histoire des religions contre création littéraire, les points de vue divergent et s'affrontent de livres en essais et de préfaces en dédicaces. La polémique la plus connue est celle du *Barzaz Breiz*, laquelle pose les jalons d'une querelle qui perdure encore aujourd'hui. Encensé pour son ouvrage qui est encore perçu aujourd'hui comme l'amorce de l'essor de la culture bretonne, Théodore Hersart de La Villemarqué, suite à la critique de François-Marie Luzel, est précipité avec son contradicteur dans une querelle épuisante pour l'un comme l'autre et qu'ils ne semblent pas avoir voulue.

En effet, François-Marie Luzel était le premier à admirer les *Barzaz Breiz* et son auteur, mais effectuant lui-même un grand travail de collecte avec une méthode

[64] Paul Zumthor, *La lettre et la voix de la « littérature » médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, Poétique, 44, 1987, (346 p.), p. 8.

rigoureuse, préférant la prise de note littérale à l'esthétique poétique de son aîné, il en vint à douter de l'authenticité des pièces du *Barzaz Breiz* d'une part, et de celle de la langue bretonne employé par Théodore Hersart de La Villemarqué. Cette dernière interrogation basée sur l'orthographe curieuse du poète a enflé jusqu'à la supposition erronée que Théodore Hersart de La Villemarqué ne savait tout simplement pas parler breton. Néanmoins, la première interrogation s'appuyait sur un travail autrement plus documenté par des années de recherches de contes et de chants populaires qui mènent François-Marie Luzel à interroger les méthodes de Théodore Hersart de La Villemarqué. La correspondance de François-Marie Luzel avec Ernest Renan est éclairante, et « contient la première analyse concrète des méthodes de travail de la Villemarqué : *Plus j'avance dans mon travail et plus je me convaincs que M. de la Villemarqué a joué chez nous le rôle de Mac Pherson et qu'il nous trompe tous depuis plus d'un quart de siècle. […] je crois que les chants anciens, jusqu'au XVIème siècle au moins sont souvent entièrement de sa composition, et quand ils ne le sont pas, ce sont des poésies réellement répandues dans le peuple, mais qu'il a adroitement détournées de leur destination originelle pour les rattacher à quelque fait marquant de notre histoire nationale*[65] », et lorsqu'il demande conseil à Renan sur la marche à suivre, ce dernier répond que « *La science a pour loi suprême la sincérité absolue. Dites tout ce que vous pensez, mais dites le sans personnalité. […] Sa publication est nulle sous le rapport de la critique et de la philologie. Mais je ne crois pas qu'il ait fabriqué de pièces, ni même qu'il ait fait des altérations ou des interpolations, sciemment voulues*[66] ». Les éléments à charge sont prêts, cependant ce n'est pas François-Marie Luzel mais une note de René-François Le Men dans son édition du catholicon qui amorce les hostilités en parlant de ce « Recueil [le *Barzaz Breiz*] dont le succès fait le plus grand honneur à son auteur mais qui n'a pas la moindre authenticité au point de vue littéraire ou historique […] des pièces qui le composent, en effet, celles qui sont relatives à Gwenc'hlan, à la ville d'Ys, […] sont de l'invention de M. de La Villemarqué. Jouez au barde, à l'archi-barde, ou même au druide si cela vous amuse, mais n'essayez pas de fausser l'Histoire par vos inventions. La vérité se fera jour tôt ou tard, et de vos tentatives malhonnêtes, il ne vous restera que le mépris[67] ». Théodore

[65] Françoise Morvan, *François-Marie Luzel : Enquête sur une expérience de collecte folklorique en Bretagne*, Rennes, Terre de brume : Presses universitaires de Rennes, Bibliographie, 1999, p. 168.

[66] *Op. cit.*, p. 169.

[67] *Op. cit.*, p. 170.

Hersart de La Villemarqué porte plainte, et demande à ce que ces propos diffamants soient retirés, mais la querelle est déjà lancée. Accusé d'avoir créé de toutes pièces les chants qu'il présente, il se drape dans sa dignité et ne donnera aucune explication ni aucune note ni aucun carnet, se bornant à une seule déclaration. « Pour ce qui est des chansons bretonnes, je n'ai rien à dire, rien à ajouter, sinon que j'ai cherché loyalement, sincèrement, la vérité historique et philologique, en confrontant les divers textes[68] ».
Il faudra attendre 1989 avec la publication de *Aux sources du Barzaz-Breiz : la mémoire d'un peuple*, version publique de la thèse de Donatien Laurent soutenue en 1974 intitulée *Aux origines du Barzaz-Breiz* et basée sur les carnets que l'auteur du *Barzaz Breiz* n'avait jamais consenti à rendre public pour que l'authenticité des chants soit enfin reconnue. Cette thèse renverse celle de Francis Gourvil qui allait jusqu'à affirmer que Théodore Hersart de La Villemarqué ne parlait pas breton, mettant ainsi un frein à la querelle. Mais le principe est posé, et la suspicion est désormais la règle, opposant d'un côté la science du texte et de l'autre la création littéraire. Dès lors, toute production reprenant des éléments populaires sera suspecte, et les nombreuses réécritures de la ville d'Ys sont autant de textes suspects d'être des falsifications, des créations malhonnêtes et autres pseudo-littératures.

Mais cette querelle n'est pas la seule qui gravite autour de la légende, car une seconde controverse a pris corps au fil des publications de Christian-J Guyonvarc'h. Il s'agit de la polémique qui oppose ce chercheur à Jean Markale[69]. Elle s'ouvre avec une déclaration du chercheur dans *Textes Mythologiques Irlandais*, affirmant ainsi que « M. Jean Bertrand, dit Jean Markale, se fait parfois passer pour professeur de lettres classiques. Il ne dit jamais où il enseigne ; Mais […] il ne sait pas accentuer le grec, ignore tout du latin […] il ne sait pas combien de cas comporte la déclinaison irlandaise (tantôt deux, tantôt trois)[…]. Jean Markale lui-même se cite très complaisamment dans ses publications ultérieures et, chaque fois qu'il est question d'un texte irlandais, il renvoie à *L'épopée Celtique* comme si cet ouvrage contenait des traductions ou

[68] *Op. cit.*,p 170.

[69] Nom de plume du professeur Jean Bertrand. Né en 1928, il enseigne de 1953 à 1979 avant de se consacrer à l'écriture. Passionné par les contes et légendes celtiques, ainsi que par la matière de Bretagne, il se considérait lui-même comme un poète et non comme un chercheur. Il œuvra à vulgariser et diffuser aussi largement que possible les contes et légendes anciennes jusqu'à sa mort en 2008. Il est l'un des acteurs majeurs de la renaissance de la culture bretonne. A cette biographie en partie tirée d'un article sur l'auteur paru dans *Communication et Influence*, n°5, juin 2008, p. 4 ; il faut ajouter, dans le cadre de cette étude, qu'il est notamment l'auteur de la préface, de la postface ainsi que de la quatrième de couverture de *Bran Ruz*.

constituait la référence essentielle. Tout cela est, au mieux, une plaisanterie[70] ». Ce passage illustre bien l'animosité qu'entretient le chercheur vis-à-vis du poète, une rancœur que l'on retrouve de manière systématique dans les ouvrages de Christian-J. Guyonvarc'h, que ce soit explicitement, par des notes en bas de page indiquant des ouvrages pour signaler qu'ils présentent des faits erronés, soit par allusions dans le texte. « Mais ce ne sont plus des hagiographes qui sont désormais en cause, ce sont, soit des littérateurs, soit des érudits ou, au moins, des gens ayant une quelconque teinture d'érudition bretonne, plus souvent folklorique que philologique[71] ». De la même manière que les contradicteurs de Théodore Hersart de La Villemarqué critiquaient ses méthodes, Markale est attaqué sur sa maîtrise des langues anciennes, sur son habitude de reconstruire des textes et de les adapter à partir de textes anciens et disparates, mais sans citer de sources exactes ni publier ces sources sans altérations. Cette méthode est aux antipodes des méthodes rigoureuses de Christian-J Guyonvarc'h, dont les travaux de traduction et d'établissement de textes anciens sont reconnus pour leur sérieux et pour leur fiabilité.

Ainsi, la première annexe de *La Légende de la ville d'Is* présente le *Livaden Geris* au travers d'une grille critique qui ne manque pas de rappeler les deux polémiques, et dont la lecture linguistique linéaire s'emploie à relever chaque incorrection dans la langue bretonne employée par Théodore Hersart de La Villemarqué. Les deux chercheurs démontrent ainsi encore une fois que les versions des chants rapportées dans le *Barzaz Breiz*, et le *Livaden Geris* en particulier ne sont pas des originaux mais des reconstitutions à partir de plusieurs variantes traduites et réécrites en français, retravaillées dans cette langue, puis traduites à nouveau en breton. L'étude de la chanson pointe également sur la langue employée, amalgame de gallois, de breton et de vannetais. « L'examen linguistique ayant été fait et s'étant révélé profondément négatif, il reste à examiner les données conceptuelles[72] ». Analyse rapidement effectuée, les deux chercheurs réaffirment le caractère tantôt faux, tantôt invérifiable des assertions de Théodore Hersart de La Villemarqué dans l'argument qui précède la pièce et dans la

[70] Christian-J. Guyonvarc'h, *Textes Mythologiques Irlandais I*, Rennes, Ogam-Celticum, 1978, p. 39.

[71] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, p. 113.

[72] *Op. cit.*,pp. 86-87.

notice qui la suit, tout en notant que « La Villemarqué est loin d'être le seul [à faire des affirmations sans fondement] et il n'est même pas le pire[73] ».

Dans une moindre mesure, la pièce de Souvestre soulève auprès des deux chercheurs les mêmes problèmes que le *Livaden Geris*. L'exactitude des sources et l'exactitude de la transmission. A cet égard encore une fois le jugement est incisif, les textes de Souvestre leur « font le plus souvent l'impression de trahir leurs origines » même s'ils précisent plus tard que ces textes « Abstraction faite de la trop grande qualité du style, conservent des éléments qui relèvent du mythe, qui l'expliquent ou l'explicitent[74] ». Cette précision est très éclairante vis-à-vis du mode critique adopté. Les textes sont envisagés comme les matériaux scientifiques d'une recherche sur les mythes et sur l'histoire, la réécriture est vue uniquement comme une discipline qui déforme ce qui a été, ce qui en fait un mode d'écriture fantaisiste et sujet à caution. Seul l'établissement de textes anciens, leurs reproductions et traductions littérales, rigoureuses et publiées avec leurs variantes si possible seraient dès lors dignes d'intérêt. Le style est alors non pas une marque de la qualité littéraire d'un texte mais une tare qui fait obstacle à l'étude de ces textes. Ce point de vue sur les textes du corpus se retrouve également dans les mentions faites par les deux chercheurs à propos de *La Légende de la ville d'Ys*.

Basé en grande partie sur la version d'Emile Souvestre qu'il développe en y adjoignant des passages d'autres versions de la légende, le roman de Charles Guyot modèle sa propre version de la légende « d'après les textes anciens[75] ». Encore une fois, les deux chercheurs regrettent que « tout cela a été arrangé ou adapté, ou encore aggravé par l'imagination trop fertile de Charles Guyot ajoutée à celle d'Emile Souvestre ; et accepté trop facilement par des littérateurs qui ne se sont posés aucune question. Nous pouvons affirmer sans mentir que nous n'avions jamais assisté à une telle catastrophe légendaire à la limite de l'escroquerie[76] ». Cette appréciation se base d'une part sur le manque d'informations que fournit Charles Guyot au sujet des sources du roman tout en laissant entendre par le sous-titre que ces sources existent et sont anciennes, mais aussi d'autre part sur les ajouts scénaristiques, tel que « Malgven, la

[73] *Op. cit., p.* 10.

[74] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 78.

[75] Note placée en sous-titre de *La Légende de la ville d'Ys*.

[76] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 123.

reine du Nord[77] » qui ne semble apparaître nulle part dans les textes anciens, d'autant que cette mère hypothétique de Dahud n'est pas compatible avec le mythe de la femme de l'autre monde, car « la femme de l'Autre Monde, de par ses origines, est sans âge et n'a nul besoin de généalogie : du seul fait de son existence, elle est de naissance royale[78] ! » La légende de la ville d'Ys de Charles Guyot leur semble également invraisemblable d'un point de vue historique, car « est-il vraisemblable qu'un roitelet breton armoricain ait eu les moyens matériels d'armer une flotte de guerre et d'aller jusqu'en Norvège chercher bataille ? […] En outre, le nom de la reine Malgven n'est, pour autant que nous le sachions, ni breton, ni scandinave[79] ». Enfin, Christian-J Guyonvarc'h appuie sur la méconnaissance de la langue, non seulement avec le nom suspect de Malgven, mais également avec celui de Morvarc'h[80], appliquant à nouveau un principe de méfiance sur les capacités linguistiques de l'auteur déjà soulevée lors de la querelle du *Barzaz Breiz* et de la polémique autour de Jean Markale.

Ces polémiques visent l'aspect linguistique et historique de ces textes considérés en tant que témoignages d'une culture et vecteurs de mythes dont ils ne seraient que des résurgences pas toujours conformes à leurs origines. Mais ce point de vue, s'il est capital pour en saisir les racines fondamentales n'est pas le seul qui puisse éclairer les ouvrages du corpus. En effet, plus que des témoignages, ces textes ne sont-ils pas également des œuvres littéraires ?

CHAPITRE II : MISE A L'ECRIT

Les processus de mise à l'écrit qui ont mené à la création des textes du corpus ont cela de commun qu'ils ne résultent pas d'une transcription littérale des légendes rapportées. Que ce soit la fusion dans un seul conte, la conversion en pièce poétique, la transposition en roman, l'incorporation à un journal, ou la mise en images dans une

[77] Charles Guyot, *La Légende de la ville d'Ys*, p. 17.

[78] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, p. 115

[79] *Op. cit.*,Néanmoins, l'ouvrage de Charles Guyot ne pas mentionne la Norvège.

[80] Il a déjà été dit dans l'introduction que cet argument était sujet à caution, mais il faut souligner en outre que la graphie utilisée dans le roman n'est pas celle citée dans *La Légende de la Ville d'Is*. Charles Guyot écrit « Morvark » et non « Morvac'h ».

bande dessinée, chacune de ces réécritures a transformé le matériau légendaire. Ce que les linguistes, historiens et ethnologues peuvent voir comme des impuretés peut se révéler être en fait, en tant que marque de la littérarité, les empreintes du style, faisant de ces textes non pas seulement des objets témoins, mais des œuvres littéraires à part entière.

Cette littérature est variée. Du conte au roman, du chant à la nouvelle, sans oublier la nouvelle graphique, il serait risqué de tenter de définir auprès d'un tel corpus ce qui est littérature et ce qui ne l'est pas, en traçant une ligne de démarcation arbitraire. Pour reprendre les termes de Julien Gracq « La littérature n'est pas forcément *ceci* ou *cela*. Par rapport aux autres arts, elle n'est jamais pure. Elle s'étend du fait divers raconté dans un quotidien, où il y a tout de même 1% de littérature, à un sonnet de Mallarmé, où il y en a 99%. Elle a tout ce qu'il faut pour inviter à la considérer cas par cas[81] ». Ainsi, les objets littéraires étudiés ici seront des réécritures, c'est-à-dire la réfection de textes plus anciens sous une nouvelle forme. La réécriture, cette « littérature au second degré[82] » ne manque pas d'être souvent qualifiée de simple imitation, de pseudo-littérature ou de sous-littérature. Mais réduire ainsi cette ancienne pratique revient à oublier de considérer l'étendue des exercices de style que recouvre avec dédain les termes « affabulations, broderies et inventions[83] ». Gérard Genette fait figurer à cet égard dans *Palimpsestes* une citation de Giraudoux qui éclaire le genre de la réécriture sous un autre angle, affirmant que « le plagiat est à la base de toutes les littératures, excepté la première, qui d'ailleurs nous est inconnue[84] ». Ainsi, ces textes imités transformés et reforgés se font par leur travail d'écriture des œuvres littéraires authentiques, et non de simples faux.

Le texte d'Emile Souvestre, *Keris*, court sur les quatorze dernières pages du *Foyer Breton*, dans le chapitre réservé à la Cornouaille, et rapporte une version qui fait la synthèse de plusieurs sources écrites dont celle d'Albert Le Grand[85], ainsi que d'autres sources orales moins identifiables, car par essence non écrites. Le conte est introduit,

---

[81] Julien Gracq, « Entretiens avec Jean-Louis de Rambures, Jean-Louis Tissier, Jean Carrière, Jean Roudaut, Jean-Paul Dekiss, Bernhild Boie », BBF, 2002, n° 3, p. 105-106 (Consulté le 14 août 2009) [en ligne] Adresse URL : (http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2002-03-0105-004).

[82] *La littérature au second degré*, sous titre de *Palimpsestes* de Gérard Genette.

[83] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, p. 109.

[84] Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1982, p. 433.

[85] Nommé « Albert de Morlaix » dans le *Foyer Breton*.

comme les autres pièces de l'œuvre, par le récit enchâssant d'un périple romancé en Bretagne. C'est cette forme plaisante du recueil présenté à la manière d'un carnet de voyage entourant et introduisant les divers contes et légendes relatés qui enchantent Théodore Hersart de La Villemarqué et lui fait dire que « M. Souvestre les enchâssait dans une monture brillante[86] ». Ainsi mis à l'écrit, le Foyer breton se conforme à un certain horizon d'attente littéraire, mais il brouille les pistes pour le chercheur en quête des hypotextes oraux. La légende passe, d'un « résumé dont le contenu est à la fois littérairement correct et pauvre en détails[87] » à un texte « refondu dans le moule hypercorrect d'un grand écrivain[88] », ce qui suppose tout à la fois un travail de collecte, un travail comparatif, et un travail linguistique de réfection du texte selon une norme littéraire. Les termes employés par Christian-J Guyonvarc'h à propos de cette réfection indiquent bien d'une part qu'il la considère comme correcte mais abusive, tout en reconnaissant la qualité littéraire de l'auteur, lui concédant pour sa nature double d'œuvre et de collecte de témoignages un « certificat d'authenticité[89] ».

> **Hypercorrect**, adjectif.
> **Linguistique**. « Se dit d'une forme reconstruite avec la préoccupation de substituer à un état qu'on suppose altéré un état supposé correct » (Marouzeau). Forme, graphie hypercorrecte (et fautive).
> **Par extension**. Se dit de formes linguistiques extrêmes, anormales ou fautives, substituées aux formes normales par un locuteur pour acquérir un statut social plus élevé[90].

La version de Souvestre reprend donc les éléments hagiographiques présents dans les annales, chroniques et vies des saints, tout en y adjoignant les détails issus du folklore et qui sont absents des textes hagiographiques succincts. « Cette tradition, telle que nous la donnons ici, s'éloigne en plusieurs points importants, de la version publiée par Albert de Morlaix. Il est évident que l'imagination populaire s'est plu à commenter les faits et à multiplier les détails de la légende primitive. Nous engageons le lecteur curieux d'étudier les caprices de cette imagination, à comparer le conte populaire au

[86] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit*., p. 20.

[87] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 84.

[88] *Op. cit., p.* 84.

[89] *Op. cit., p.* 85.

[90] Version électronique du *Grand Robert de la langue française*, version 2.0, Sejer, 2005.

récit d'Albert[91] ». Entre la tradition écrite et orale, le travail de réécriture de Souvestre ne peut se réduire à un simple témoignage fidele.

Le début du récit relate la rencontre du roi Gradlon avec saint Corentin dans son ermitage, après une longue journée de chasse en forêt. Les textes anciens mentionnent cet épisode, certains de manière succincte, comme dans la *Vie des Saints de la Bretagne Armorique* d'Albert de Grand, ou de façon plus étendue comme dans *l'Histoire de Bretagne* de Pierre le Baud, mais chacune mentionne le miracle biblique accompli par saint Corentin, consistant en une multiplication de victuailles, et en l'occurrence, de poissons, permettant ainsi à la troupe nombreuse du roi de se rassasier avec un seul morceau de poisson. De plus, le poisson sur lequel le morceau est prélevé, second miracle, n'est pas blessé dans l'opération. « le petit morceau de poisson se multiplia de manière à rassasier deux fois plus de convives que le roi n'en avait à sa suite […], pour surcroit de merveille, le petit poisson dont Corentin avait coupé une partie, nageant dans la fontaine, aussi sain et aussi entier que si le couteau du saint ne l'eût jamais touché[92] ». Dans la version de Souvestre, un troisième miracle survient lorsque saint Corentin convertit également de l'eau en vin, ce qui constitue une augmentation thématique. « l'eau qui avait été puisée dans la cruche d'or se changea en un vin aussi doux que le miel et aussi chaud que le feu[93] ». Ce dernier miracle ne figure pas dans les versions écrites précédentes, il s'agit donc soit d'un ajout populaire par imitation des miracles du Christ, soit un ajout de Souvestre augmentant ainsi les mérites du saint. La construction de cette partie relatant les miracles du saint est identique dans sa structure, que se soit dans la version de Souvestre ou dans les annales, chroniques, et vies des saints. Certaines formulations sont même quasiment identiques d'une version à l'autre, comme les moqueries envers le saint :

Le maistre d'hôtel se prit à rire[94] > Mais l'échanson et le cuisinier se prirent à rire[95]

Ou plus loin, à propos du poisson dont la vie est miraculeusement préservée :

sain & entier nageant par la fontaine[96] > nageant dans la fontaine, aussi sain et aussi entier[97]

[91] Emile Souvestre, *Le Foyer breton*, Paris, Michel Lévy Frères, 1858, p. 232.

[92] Emile Souvestre, *op. cit.*, p. 234.

[93] *Op. cit., p.* 234.

[94] Pierre Le Baud, *op. cit.*, p. 45.

[95] Emile Souvestre, *op. cit.*, p. 233.

Mais *Keris* présente également le thème de la submersion, peu développé dans les versions présentes dans les hagiographies, annales et chroniques. Et avec le développement de la submersion, Dahud, éclipsée des textes christianisés, est pleinement réintégrée dans la légende, se présentant alors comme une femme pécheresse. Il en va de même pour l'étranger rouge, qui s'avère être la figure du diable, si récurrente dans les contes populaires, et qui fait son entrée écrite dans la légende de la ville d'Ys. Il est difficile voire impossible de dire à quel point le texte final est fidèle aux témoignages d'origine, et à quel point le processus de réécriture a transformé ce texte oral. Néanmoins, il est aisé de noter que le texte de Souvestre a été réactualisé, les tournures archaïques étant remplacées. De plus, le niveau de langue a été élevé afin de correspondre au style « hypercorrect » de l'auteur qui « transcrit sous une forme littéraire très achevée des textes populaires[98] ».

La version du *Barzaz Breiz,* le *Livaden Geris* a subi, comme les autres chants du recueil toute une série de modifications. Mais là encore, établir avec certitude les modifications exactes effectuées sur un texte dont l'hypotexte n'est ni établi ni publié reste périlleux. Néanmoins, à l'éclairage des critiques formulées notamment par François-Marie Luzel et par ses continuateurs, ainsi qu'à la lumière du préambule et de l'introduction du *Barzaz Breiz,* il est possible de retenir quelques procédés qui se manifestent dans ce chant comme dans les autres pièces du recueil.

Tout d'abord, les chants populaires, en tant que textes oraux transmis de bouche à oreilles et mémorisés par cœur sont ponctués de répétitions, de refrains et de motifs récurrents facilitant leur mémorisation ainsi que leur réception. L'un des arguments avancés pour démontrer que les chants du *Barzaz Breiz* sont des faux est l'absence de ces répétitions. Dans le *Livaden Geris* par exemple, il n'y a pas de telles répétitions, le chant est relativement court, composé de cinq strophes et exempt de refrain. Sous couvert de rendre le chant plus dynamique, Théodore Hersart de La Villemarqué a donc

---

[96] Albert le Grand, *La Vie de saint Corentin,* (Page consultée Lundi 1er Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : (http://www.gwiler.net/saints/scorentin.htm).

[97] Emile Souvestre, *op. cit.,* p. 234.

[98] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 84.

procédé à ce que Gérard Genette classe sous le vocable explicite d'amputation[99], supprimant certains passages des chants d'origine.

Par ailleurs, le style et la langue ont été largement modifiés. Les chants populaires ont, des propres aveux de Théodore Hersart de La Villemarqué, une formulation crue et une langue impure que le vicomte ne trouve pas à sa convenance. « Il existe entre la langue dont se servent les poètes populaires de la Bretagne et les chants qu'ils composent, un désaccord singulier. La poésie est très riche et la langue très pauvre. La langue suffit tout juste à rendre, sans avoir recours aux formes grammaticales et aux vocabulaires étrangers, les idées du peuple qui la parle[100] ». Le texte français est donc policé et expurgé, selon la terminologie de Gérard Genette[101] toujours, des marques de cette « langue très pauvre[102] ». Ces transformations sont encore plus visibles dans le texte breton dont Christian-J. Guyonvarc'h a fait l'analyse sans l'interpréter. Théodore Hersart de La Villemarqué considère la langue du texte breton d'origine « très pauvre », mais discerne « qu'elle n'a pas toujours été aussi dénuée ; ses haillons laissent briller parfois les fils d'or d'une splendeur passée[103] », ainsi réécrit-il le texte breton à partir du texte français réécrit et policé, non dans le breton patoisant d'origine, mais dans la langue de l'« excellent grammairien Breton, M. le Gonidec[104] ». Les emprunts au français, nombreux dans la langue bretonne populaire, sont remplacés par des équivalents provenant du vannetais, ou dans la langue galloise lorsque le terme adéquat n'existe pas dans les variantes dialectales de la langue bretonne. La démarche visant à restaurer artificiellement un état supposé antérieur de la langue peut être amplement critiquée, et elle l'a d'ailleurs été, mais il n'y a nulle fantaisie dans le travail de traduction de Théodore Hersart de La Villemarqué visant à produire en quelque sorte un texte breton universel et pur, c'est-à-dire non patoisant et exempt de français.

Le *Livaden Geris* apparait donc comme un texte policé, poétique et nettement retravaillé, mais ces transformations ont un effet curieux. « Le chant imprimé dans le *Barzaz Breiz* édulcore et affaiblit considérablement la matière de la légende, comme s'il

---

[99] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 164.

[100] Théodore Hersart de La Villemarqué, *Barzaz Breiz*, Edition Du Layeur, février 2003, p. 56.

[101] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 270.

[102] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 56.

[103] *Op. cit., p.* 56.

[104] *Op. cit., p.* 18.

avait voulu gommer une trop forte empreinte chrétienne[105] ». Cet aspect est plutôt étrange dans un recueil où la majorité des pièces sont étroitement liées à l'exaltation des vertus chrétiennes, ce qui fait dire à François-Marie Luzel que Théodore Hersart de La Villemarqué et ceux qui partagent ses points de vue constituent « le clan des bardes et des cléricaux ».

Dans la nouvelle de Guy de Maupassant, la matière de la légende est encore plus édulcorée, mais chez cet auteur, l'affaiblissement du thème chrétien étonne moins. Un peu à la manière d'Emile Souvestre, la légende est un récit enchâssé dans un carnet de voyage, rapportée au narrateur par un personnage rencontré au cours de ses pérégrinations et que le narrateur nous rapporte à son tour. Chez Souvestre, il s'agissait « du vieux pêcheur », chez Guy de Maupassant, il s'agit du guide du narrateur, « Un homme qui parlait français, ayant navigué quatorze ans sur les navires de l'État[106] ». La spécificité de cette version de la légende tient en plusieurs points. Tout d'abord, le principe de la légende tout entier nous est relaté, sans luxe de détails, mais avec suffisamment de précisions pour que l'essentiel du mouvement de la légende soit retranscrit. Plus encore, les thématiques importantes de la légende sont mises en avant par l'élision de tout détail, et amplifiées par la conclusion placée par Guy de Maupassant à la fin du passage. « Cette légende est donc une histoire de Sodome arrangée à l'usage des dames[107] ».

Ce faisant, Guy de Maupassant réécrit la légende en la réduisant selon le procédé que Gérard Genette nomme la concision, méthode hypertextuelle « qui se donne pour règle d'abréger un texte sans en supprimer aucune partie thématiquement significative, mais en la réécrivant dans un style plus concis, et donc en produisant un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original. Aussi jouit-elle dans son produit, d'un statut d'œuvre que n'atteint pas l'excision[108] ».

C'est à un processus inverse de celui de Guy de Maupassant auquel procède la mise à l'écrit par Charles Guyot de la légende armoricaine, qui se présente non plus comme un passage succinct dans une nouvelle mais comme un roman. Ce texte, d'après

---

[105] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, p. 87.

[106] Guy de Maupassant, *Au Soleil, Sur l'Eau*, En Bretagne, p. 219.

[107] *Op. cit., p.* 221.

[108] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 271.

le point de vue de « la vérité scientifique » de Christian-J Guyonvarc'h ne repose « sur rien de sérieux », opinion qui vise à ramener chaque réécriture de la légende au statut de parodie, de pastiche et de falsification. En revanche, du point de vue de la réécriture, *La Légende de la ville d'Ys* offre une variété de procédés hypertextuels intéressants, dont l'assemblage ne peut se limiter à une simple falsification sans valeur. Tout d'abord, rattacher ce roman aux genres de la parodie et du pastiche n'est guère flatteur, ni pour ces deux genres qui ont des buts et des modes de fonctionnement bien éloignés de ce texte, ni pour le roman en lui-même. En se basant sur la classification proposée par Gérard Genette, parodie et pastiche apparaissent comme des modes hypertextuels à visées ludiques. Ainsi, une parodie de légende de la ville d'Ys la transposerait dans le mode vulgaire[109], tandis qu'un pastiche placerait la légende dans un autre genre littéraire de manière à s'en amuser ; ou inversement de rédiger à partir du genre de la légende de la ville d'Ys un texte sur un autre thème, ce qui pose le problème du genre d'origine de la légende dont l'hypotexte reste indéfini. Aucun de ces deux termes ne convient au roman de Charles Guyot, aussi faut il recourir aux équivalents dans le régime sérieux des deux modes hypertextuels du pastiche et de la parodie, à savoir respectivement la « forgerie » et la « transposition[110] ».

Avant d'étudier en détail les « transformations » opérées sur le matériau légendaire en lui-même, c'est la forme même de l'œuvre qui frappe, puisqu'elle est construite à l'image des anciens romans de la matière de Bretagne, dont Charles Guyot fait ici une imitation. L'imitation en littérature est délicate en ce qu'elle n'est pas reproduction. Gérard Genette insiste sur ce point.

> Ici, reproduire n'est rien, et imiter suppose une opération plus complexe, au terme de laquelle l'imitation n'est plus une simple reproduction, mais bien une production nouvelle : celle d'un autre texte dans le même style, d'un autre message dans le même code[111].

Et ici, il s'agit de reproduire la légende de la ville d'Ys dans le « code » des romans médiévaux. Pour ce faire, Charles Guyot use de tournures de phrases et de mots désuets, afin de susciter une impression de texte vieilli tel que pourrait l'être la

[109] Au sens aristotélicien.

[110] *Op. cit., p.* 37. La terminologie se rapporte notamment au Tableau général des Pratiques Hypertextuelles figurant dans *Palimpsestes*, et reproduit en Annexe III.

[111] *Op. cit., p.* 91.

traduction d'un roman de Chrétien de Troyes. Cette filiation de style est d'ailleurs revendiquée explicitement dans l'avant-propos du roman, où Charles Guyot regrette que la « submersion de la ville d'Ys, advenue au V^e^ siècle, n'a pas eu la fortune d'inspirer plus tard un Chrestien de Troyes et de prendre place dans le trésor immense des romans du moyen âge[112] ».

Les empreintes de cette intertextualité avec les romans médiévaux se remarquent tout d'abord par l'emploi récurrent des apostrophes dans les dialogues. Par ailleurs, les tournures de phrase sont souvent inversées, à l'imitation des textes en ancien français, ce qui renforce cet effet. La première prise de parole est représentative de la forme des dialogues. « Seigneur, douleur et honte vous nous donnez[113] » n'est pas bien éloigné de « 'Sire,' fet il, 'molt grant anfance / avez feite[114]' » dans sa forme. Ces formulations sont tout à fait représentatives dans ce qu'elles ont d'archaïque, et dont le phrasé « attente à l'*ordo* d'une langue pour imiter celui […] d'un état plus ancien[115] ». C'est également par les thèmes abordés que le récit se rapproche des romans médiévaux. Miracles hagiographiques, présence du merveilleux et motif du chevalier inconnu sont autant d'éléments déjà présents dans les hypotextes et que l'auteur adapte à la forme du roman médiéval. Mais il ajoute également les joutes et surtout le combat périlleux entre les trois chevaliers valeureux et le chevalier rouge. Il ajoute également des poèmes à l'imitation des lais médiévaux.

> Oyez, Seigneurs, ce que Gradlon conquit – au burg lointain où s'en alla, requis – par grand plaisir et quête de butin ; - c'est une femme aux beaux cheveux d'or fin ; - c'est un coursier plus noir que Lucifer – naseaux fumants comme porte d'enfer[116].

Christian-J. Guyonvarc'h fait une remarque éclairante à propos de ce poème, affirmant que cette « magnifique strophe a été écrite en français et n'a certainement jamais été traduite du breton, ni d'aucune autre langue celtique, pas plus que les trois autres strophes du poème. Cela ressemble un peu à un pastiche de lai arthurien, si ce n'est que Marie de France ou ses prédécesseurs n'auraient pas tant abusé du lyrisme

[112] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 7.

[113] *Op. cit.*, p. 9.

[114] Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, v. 256-257.

[115] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 81.

[116] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 20.

pseudo-romantique[117] ». Or cette exagération de style est justement une marque du « mimotexte[118] » qui pour mieux marquer le style qu'il emprunte en accentuent les particularités[119].

Mais la modification du genre du texte n'est pas le seul processus hypertextuel mis en œuvre par Charles Guyot dans son roman. En effet, le texte est bien plus long que les hypotextes de la légende, ce qui indique que l'auteur a procédé à des augmentations, lesquelles peuvent être elles mêmes regroupées en deux catégories, dites d'*extension* et d'*expansion*.

> Comme sa réduction ne peut être une simple miniaturisation, l'augmentation d'un texte ne peut être un simple grandissement : comme on ne pouvait réduire sans retrancher, on ne peut augmenter sans ajouter, et ici comme là une telle opération ne va pas sans distorsions significatives.
>
> Un premier type, qui constitue l'exact contraire de la réduction par suppression massive, en serait l'augmentation par addition massive, que je propose de baptiser l'*extension*[120].

Ces extensions prennent la forme d'ajouts d'épisodes plus ou moins directement liés à la légende, certains tirés de textes anciens, d'autres inventés pour l'occasion.

Le premier passage ajouté est « Le deuil de Gradlon », chapitre qui parle de Malgven, la reine du nord, femme de Gradlon morte en couche à la naissance de Dahud. Ce passage est une invention qui ne trouve sa source dans aucun hypotexte comme Christian-J Guyonvarc'h l'affirme lorsqu'il rappelle que « Charles Guyot a inventé de toutes pièces l'expédition de Gradlon dans le nord et le personnage de Malgven[121] ».

---

[117] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 115.

[118] Gérard Genette, *op. cit.,* pp. 87-88 « Il nous faudra nous contenter de mimétisme. J'appellerai donc ainsi, en amont de la distinction de régime entre pastiche, charge et forgerie, tout trait ponctuel d'imitation ; et (pendant que j'y suis) mimotexte tout texte imitatif, ou agencement de mimétismes. […] / Le mimotexte serait […] un exercice de thème : il consisterait idéalement à prendre un texte écrit en style familier pour le traduire dans un style lointain. J'entends « idéalement » pour la symétrie des genres, et rien n'empêche qu'il en aille effectivement ainsi, c'est-à-dire que l'imitateur dispose effectivement d'un texte d'abord rédigé, par lui ou par un autre, dans un style familier, qu'il traduirait ensuite dans un style autre. En fait, tel n'est pas généralement le cas : le pasticheur dispose le plus souvent d'un simple scénario, autrement dit d'un « sujet », inventé ou fourni qu'il rédige directement dans le style de son modèle

[119] *Op. cit.,*chapitre XIV, pp. 80-88.

[120] *Op. cit.,* p. 298.

[121] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.,* p. 115.

Le deuxième ajout est le miracle de Ronan. Il ne s'agit pas d'une invention, puisque l'on retrouve ce passage détaillé dans La *vie des saints de Bretagne Armorique* d'Albert le Grand dans le chapitre où il traite de saint Ronan, et dont l'épisode réécrit ici occupe un peu plus de deux paragraphes. Le lien avec la ville d'Ys n'est pas immédiat puisque l'histoire de ce miracle concerne saint Ronan et Gradlon, néanmoins, dans l'Histoire de Bretagne de Pierre le Baud, ce passage est relaté juste avant le miracle de saint Corentin, il n'est donc pas illogique de rajouter l'épisode de saint Ronan dans l'optique de donner un aperçu plus complet des légendes qui gravitent autour des personnages de la légende de la ville d'Ys. En outre, la légende de saint Ronan est également rapportée dans le *Barzaz Breiz* en tant que premier chant de la troisième partie.

Le troisième ajout est la construction de la ville d'Ys, qui n'est jamais contée dans les versions hagiographiques. Il s'agit là encore d'une invention de l'auteur.

Le quatrième ajout se situe dans le cinquième chapitre, et conte comment Dahud part implorer des prêtresses païennes, les Sènes, leur demandant d'invoquer les korrigans pour qu'ils construisent digue, bassin et château dans la ville d'Ys. Si les korrigans figurent dans la version de Souvestre, et donc dans les contes populaires, le rapprochement de Dahud avec les Sènes est une invention de Charles Guyot. Néanmoins, dans l'introduction du *Barzaz Breiz*, Théodore Hersart de La Villemarqué en parlant des fées d'Armorique fait mention des prêtresses de l'île de Sein. « Le nom le plus commun des fées bretonnes est *korrigan*, qu'on retrouve, bien qu'altéré par une bouche latine, sous celui de *Garrigenæ*, dans une des éditions de Pomponius Mela, et presque sans altération sous celui de *Koridgwen*, dans les poèmes gallois. Chez l'écrivain, il désigne les neuf prêtresses ou sorcières armoricaines de Sein ; chez les poètes cambriens, la principale des neuf vierges qui gardent le bassin bardique[122] ».

Le cinquième ajout est « La chanson de Dahud », qui est une invention de Charles Guyot, « rien d'authentique[123] » dans cette invocation à l'Océan.

---

[122] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. Cit.*, p. 50. Le texte auquel il est fait référence est le suivant : « L'île de Sena, située dans la mer Britannique, en face des Ossismes, est renommée par un oracle gaulois, dont les prêtresses, vouées à la virginité perpétuelle, sont au nombre de neuf. Elles sont appelées Gallicènes, et on leur attribue le pouvoir singulier de déchaîner les vents et de soulever les mers, de se métamorphoser en tels animaux que bon leur semble, de guérir des maux partout ailleurs regardés comme incurables, de connaître et de prédire l'avenir, faveurs qu'elles n'accordent néanmoins qu'à ceux qui viennent tout exprès dans leur île pour les consulter » Pomponius Mela, *Chorographie*, III, 6.

[123] Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, *op. cit.*, p. 117.

Le sixième ajout est la confrontation entre Dahud et saint Gwénolé. Ce ne sont pas les tentatives de Gwénolé pour ramener les habitants vers l'enseignement du Christ qui sont ajoutées ici, de tels passages sont longuement détaillés dans les mystères et pièces de théâtre populaires, mais bien l'altercation entre le saint et la fille du roi. Néanmoins, là encore, il n'y a rien d'artificiel dans cette rencontre étant donné que dans les versions hagiographiques, qu'il s'agisse des annales, chroniques, vie des saints, ou pièces de théâtre, Dahud n'est tout simplement pas représentée.

> Le second type d'augmentation, antithèse de la concision, procède non plus par addition massive, mais par une sorte de dilatation stylistique. Disons par caricature qu'il s'agit ici de doubler ou de tripler la longueur de chaque phrase de l'hypotexte. […] Appelons cela, pour faire paradigme avec l'extension, *l'expansion*[124].

C'est de cette manière essentiellement que la légende passe de quelques lignes ou quelques pages de texte à un court roman. Ainsi, chacun des détails présents dans les « textes anciens » auxquels se réfère Charles Guyot sont expansés et romancés afin de devenir chacun un épisode à part entière du roman. Mais ainsi que l'a fait remarquer Gérard Genette, il ne suffit pas d'agrandir l'échelle de l'œuvre pour obtenir cette expansion. L'augmentation par expansion se fait essentiellement par le recours aux dialogues entres les protagonistes. Le récit n'est plus narré de manière rapide, les protagonistes interviennent. Gérard Genette rappelait aussi que les motifs hypertextuels ne sont jamais totalement purs. Et en effet, les dialogues qui permettent l'expansion du texte sont aussi des éléments importants dans le processus de forgerie sur le modèle des romans médiévaux. Par ailleurs, extension, expansion et imitation se croisent, créant une réécriture aboutie.

> Comme on l'a pu voir, ces deux notions d'extension et d'expansion renvoient à des pratiques simples que l'on rencontre rarement à l'état pur ; et il va de soi qu'aucune augmentation littéraire un peu conséquente ne s'en tient à l'un de ces types. Il faut donc plutôt considérer l'extension thématique comme les deux voies fondamentales d'une augmentation généralisée, qui consiste le plus souvent en leur

[124] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 304.

> synthèse et en leur coopération, et pour laquelle je réserverai le terme classique d'amplification[125].

Par pur, il faut entendre l'usage de l'un ou l'autre des ces modes de réécriture seulement, et il faut alors également convenir que ces processus sont, dans *La légende de la ville d'Ys* multiples. La modification du mode de narration ainsi que l'amplification de la légende par rapport aux hypotextes ont modifié le matériau légendaire en profondeur, faisant du roman de Charles Guyot une œuvre qui rend hommage aux « textes anciens », lesquels contrairement à l'avis du professeur Guyonvarc'h peuvent parfaitement être identifiés[126], mais qui loin de se limiter à cette intertextualité devient une œuvre originale.

Dans sa forme, *Bran Ruz* diffère grandement, puisqu'il s'agit ici d'une bande dessinée, et non d'un texte brut. Mais la légende même de la ville d'Ys telle qu'elle y est rapportée varie considérablement par rapport aux hypotextes et aux autres réécritures. Si le schéma reste globalement inchangé, faisant intervenir des protagonistes déjà présentés dans les sources et dans les réécritures, la scénarisation et le point de vue adopté sont très différents. En effet, la nouvelle graphique se nomme *Bran Ruz* et non Ys, Keris ou quelqu'autre nom associé à la ville, et présente la légende en la centrant sur le personnage de Bran Ruz dit le rouge.

Le récit légendaire apparait sous la forme d'un récit enchâssé, rapporté par deux chanteurs du Kan Ha Diskan lors d'un fest noz, comme le montre la planche 8A.

---

[125] *Op. cit.*, p. 306.

[126] Christian-J. Guyonvarc'h semble attendre des productions littéraires qu'elles soient munies de bibliographies complètes et d'annexes permettant d'en identifier tous les aspects, comme s'il s'agissait de publications scientifiques. L'étude des procédés de réécritures à l'éclairage d'un avant propos court mais évocateur permettent d'élucider les hypotextes en présence aussi surement qu'une bibliographie le ferait, tout en ayant l'avantage de révéler les mécanismes du roman.

127

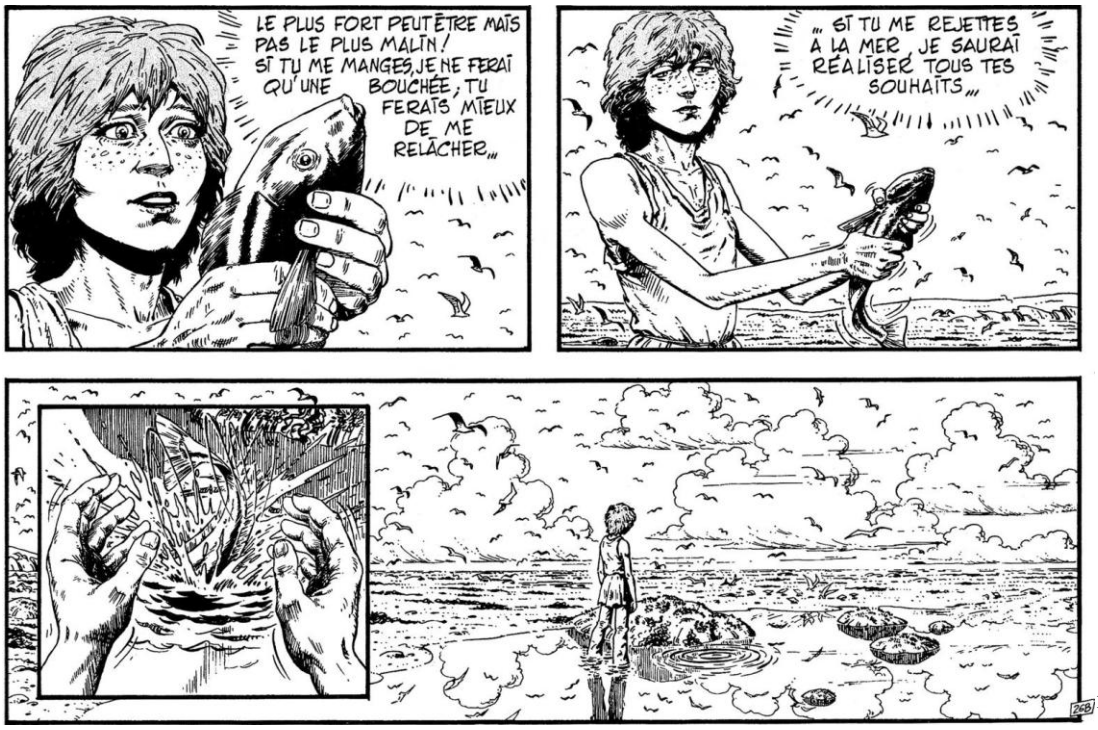
Cette structure n'est pas sans rappeler la version de Guy de Maupassant, incluse dans un carnet de voyage, et où la légende est rapportée par un marin qui sert de guide à l'auteur narrateur, ou encore à celle adoptée par Emile Souvestre dans laquelle un vieux pêcheur raconte l'histoire au narrateur qui la rapporte. *Le Foyer Breton* de ce dernier figure d'ailleurs dans la bibliographie de *Bran Ruz*, ce qui signale une intertextualité assumée dont les marques sont par ailleurs très visibles. La bande dessinée est par ailleurs structurée en douze chapitres dont certains reprennent des passages connus de la légende en les modifiant ou en s'y rapportant, tandis que d'autres sont de pures créations des auteurs.

Les mêmes processus d'amplification sont en œuvre dans *Bran Ruz* et dans le roman de Charles Guyot, mais ici, il ne s'agit plus de se conformer uniquement, ou majoritairement aux textes anciens, mais bien de faire une réécriture originale en tout point. A cet égard, les extensions sont très nombreuses, néanmoins, très souvent, ces extensions remplacent le matériau légendaire pour les remplacer par de nouveaux éléments. « Réduction et amplification ne mènent pas des existences aussi séparées que pourraient le laisser croire ces deux évocations distinctes. D'abord, comme cela a déjà été vu, toute transformation de texte qui ne se laisse pas réduire à l'un de ces procédés résulte généralement de leur mariage, selon la formule *suppression + addition = substitution*[128] ».

[127] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, planche 8A, p. 19.

[128] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 314.

Le récit légendaire commence véritablement au chapitre second, « Hent Keris (le chemin de la ville basse) » qui est une extension montrant les bretons armoricains sous occupation des envahisseurs venus de la Bretagne insulaire. Cette extension se poursuit dans le troisième chapitre, « Roue ar Pesked (Le Roi des Poissons) » qui d'une part présente Le Rouge, personnage principal de *Bran Ruz*, et qui ajoute d'autre part le récit d'un roi des poissons qui, pêché par Le Rouge, lui promet d'exaucer ses vœux s'il le relâche.



129

Cette légende n'est pas sans rappeler les contes populaires[130] dont une version est rapportée par Alexandre Sergueïevitch Pouchkine et nommée « le Petit poisson d'or », où un petit poisson promet pareillement d'exaucer les vœux du pêcheur, lequel sans cesse sollicité par sa femme, demandera toujours plus jusqu'à ce que le poisson reprenne tout. Ce conte existe sous diverses formes et diverses variations, tout comme le motif de la submersion se retrouve dans de nombreux folklores. Cette extension se poursuit au chapitre sixième « Dahud (la bonne sorcière) », lorsque Le Rouge rencontre Dahud, et la met enceinte en invoquant le Roi des Poissons, puis au chapitre huitième « A-hed an

[129] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, p. 42.

[130] L'étude de Danièle James-Raoul et Claud Alexandre Thomasset, *Dans l'eau, sous l'eau: le monde aquatique au Moyen Âge*, pp. 168-170 montre cette diversité du conte, et la version d'Alexandre Sergueïevitch Pouchkine peut être consultée en ligne sur le site de l'académie de Lille à cette adresse consultée le 9 aout 2009 :
(http://www2b.ac-lille.fr/weblettres/ressources/textuel/le_petit_poisson-dor.htm).

eñvor (Le fil de la mémoire) », alors que Dahud et Le Rouge sont livrés à la mer, ce dernier invoque le roi poisson pour le sauver de la noyade. Mais cette extension filée n'est pas le seul ajout. Ainsi, au chapitre septième « An Naon Du (la faim noire) », Le rouge, expulsé d'Ys, est envoyé dans un monastère où il se voit forcé de travailler pour la communauté chrétienne. La troisième extension, qui est aussi la plus massive court du chapitre septième au chapitre dixième où Le Rouge et Dahud, sauvés des eaux et recueillis par une prêtresse païenne vont aller à la rencontre des derniers druides afin d'initier un mouvement de rébellion contre l'emprise chrétienne et de reprendre la couronne à Gradlon. La dernière extension montre la mort de Gradlon, entouré de saint Corentin et du druide Kian, en harmonie et loin du fanatisme de Gwénolé.

Le personnage de Corentin est largement affaibli dans cette version de la légende, puisque nul miracle n'est relaté, et sa première apparition ne se fait donc pas lors d'une multiplication des poissons afin de rassasier Gradlon et sa suite, mais dans le chapitre cinquième « Pilpous (moitié fil moitié laine) » où il se rend à Ys pour y constater les manquements à la rectitude morale chrétienne et prêcher pour un retour à la vertu. Le seul miracle qui intervient est un rayon de soleil qui vient se poser sur une personne que le saint bénit pendant une éclaircie. Ce passage est typiquement une substitution.

131

[131] *Op. cit.*, p. 72.

La seconde substitution est de nature intertextuelle, puisque reprenant le personnage de Malgven que l'on trouve dans le roman de Charles Guyot, Auclair et Deschamps l'adaptent à leur nouvelle graphique sous les traits d'une prêtresse païenne capturée par Gradlon lors d'une partie de chasse. Ce faisant, ils retirent la teinte nordique que le professeur Guyonvarc'h trouvait déplacée dans *La Légende de la Ville d'Ys* en replaçant l'action en Armorique et en établissant un lien avec le paganisme.

[132]

De même que la venue des insulaires est montrée de manière négative, le christianisme est ici dépeint dans ses aspects les plus sombres. Cela se retrouve dans la manière dont la submersion survient. Le motif de la clef est supprimé, ainsi que ceux de la négligence et de la colère divine. Ici, ce sont les chrétiens eux-même, sous la conduite de Gwénolé qui châtient les païens et ouvrent les écluses pour inonder la ville. Dahud ne disparait pas dans l'océan en furie à la suite d'un coup de crosse ecclésiastique, elle est assassinée par Gwénolé.

Outre les nombreuses extensions, les auteurs de Bran Ruz procèdent également à des expansions sur les thèmes suggérés par la légende d'origine. Ainsi, la submersion de la ville est montrée en exemple par Gwénolé affin de promouvoir le christianisme, et dissuader qui que se soit de s'opposer à la volonté de Dieu. Mais d'autres expansions

[132] *Op. cit.*, p. 128.

sont présentes tout au long de la bande dessinée. Ainsi le passage qui chez Souvestre disait que « les mendiants étaient chassés de la ville comme des bêtes fauves ; on ne voulait avoir partout que des gens gais, bien portants et vêtus de drap ou de soie » est représenté à plusieurs reprises, notamment lorsque Le Rouge tente de s'introduire dans la cité d'Ys, où il est d'abord rejeté par les gardes, avant d'être envoyé dans un monastère après sa deuxième intrusion.

[133]

L'expansion qui montre l'oisiveté et la richesse légendaire des habitants d'Ys est très prononcée, et mise en avant par les nombreuses scènes de fêtes et d'orgies. Prostituées, processions d'idoles, beuveries dans des maisons closes, la cité est perpétuelle célébration, ce qui ne manquera pas d'irriter saint Corentin. Par ailleurs, si le saint ne fait pas de miracle dans *Bran Ruz*, il reste présent au début du récit, tentant de faire revenir les habitants vers la foi, puis il réapparaît à la fin, figure de la sagesse dont il n'est en revanche pas dépossédé. Mais c'est avant tout Gwénolé qui est mis en avant dans Bran Ruz. Celui qui dans les réécritures précédentes tente de ramener les habitants vers la foi est ici dépeint sous les traits d'un prêtre fanatique dont les excès sont désapprouvés par Corentin. C'est lui qui chassera Le rouge couronné de la cité, puis qui provoquera volontairement la submersion. Mais la plus significative amplification est celle de Bran Ruz dans lequel on peut voir une transformation de l'étranger rouge de la

[133] *Op. cit.*, p. 48.

légende, amant de la princesse Dahud. Son rôle est augmenté, et pour reprendre la terminologie de Gérard Genette, transvalorisé.

> Par transvalorisation, je n'entends pas, ou du moins pas nécessairement et immédiatement, la 'transvaluation' nietzschéenne, le renversement complet d'un système de valeurs […] mais plus généralement, et donc plus faiblement toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions.
>
> La valorisation d'un personnage consiste à lui attribuer, par voie de transformation pragmatique ou psychologique, un rôle plus important et/ou plus 'sympathique', dans le système de valeur de l'hypertexte, que ne lui accordait l'hypotexte[134].

Par le jeu de substitution, Bran est identifiable au chevalier rouge, comme lui il ravit le cœur de la princesse, comme lui il est capable de prodiges, comme lui il n'a pas de nom et n'est identifié que par sa couleur, enfin comme l'amant légendaire il est à l'origine de la submersion de la ville, même s'il n'en est ici ni l'instigateur ni l'instrument. Par la transvalorisation, ce personnage qui était négatif dans la légende devient positif tandis que celui de Gwénolé subit un processus inverse.

Le processus de réécriture à l'œuvre dans *Bran Ruz* est donc plus complexe et plus complet, modifiant en profondeur tous les aspects de la légende sans pour autant devenir hors sujet. Par ces réécritures, la bande dessinée devient une œuvre autonome qui à ce titre transmet son propre message.

C'est d'ailleurs également le cas des autres hypertextes de cette légende, qui transforment successivement le message, le trahissant d'un point de vue scientifique dirait Christian-J Guyonvarc'h, puisque le mythe d'origine est tantôt recouvert, tantôt éludé et semble disparaître sous les broderies et autres fantaisies littéraires. Mais c'est grâce à ces modifications qui affirment le caractère propre et le style propre de chacun de ces textes qu'ils deviennent véritablement des œuvres littéraires et non de simples témoignages authentiques pouvant servir de matériaux à des études historiques.

---

[134] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 393.

TROISIEME PARTIE :

LA LEGENDE VIVANTE

La réécriture transforme, omet des informations, en ajoute d'autres, et les exemples du corpus montrent amplement l'étendue de ces transformations. Mais l'hypertextualité n'est pas la mort de la légende et la trahison du mythe, bien au contraire, elle est son renouveau et l'expression de sa vitalité. Le mythe présente un réseau de croyances, il révèle, raconte et explique les origines des hommes et celles des rites. Mais avec les changements d'époque et la perte de la liaison avec les religions qui les ont vu naître, les mythes peuvent disparaitre de la tradition orale ou bien muter en s'adaptant à leur nouvel environnement, enfouis sous d'autres systèmes de valeur. Ainsi le récit de la ville d'Ys est-il une transformation de récits mythiques plus anciens, se retrouvant par le jeu des mutations entre un héritage à la fois celtique et biblique, et un mécanisme de réappropriation qui le transpose dans un nouveau système de valeur. De même, les réécritures de la ville d'Ys sont placées elles-mêmes entre ce nouvel héritage et la réappropriation qu'en font les auteurs.

CHAPITRE PREMIER : HERITAGE

Dès son origine, la légende de la ville d'Ys est métissée. Elle reprend à son compte à la fois un héritage celtique dont les travaux de Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise le Roux livrent toutes les clefs, mais également un héritage biblique manifeste de par la proximité entre cette légende et l'épisode de Sodome et Gomorrhe. Puisant dans cette double origine mythique et chrétienne ainsi que dans les sources textuelles et orales, les réécritures, en transformant la légende et les mythes qu'elle véhicule vont les faire muter, mais sans cesser d'être le support de la transmission de cette tradition, parfois de manière plus fidèle qu'il n'y paraitrait au premier abord.

La Légende de la ville d'Is est une étude bâtie toute entière autour du mythe de la femme de l'autre monde, la femme du sìd, et dont Dahud est la réminiscence. Les deux chercheurs font remarquer qu'elle est absentes des hagiographies et des annales.

> […] la femme les gênaient parce qu'il n'y avait aucune possibilité de lui attribuer la moindre repentance ou un soupçon de contrition. Et [qu'] ils étaient incapables de comprendre que la fille de la mer était d'une telle

> nature que son élément était la mer et non la terre. Ils ont donc biffé ce personnage sur lequel la sainteté de Gwénolé ou de Corentin n'avaient aucune prise […] La légende était gravement mutilée et privée de son principal personnage, mais la morale était sauve si l'exactitude du mythe laissait à désirer[135].

Ainsi supprimée des chroniques et des récits christianisés, c'est dans les contes populaires que la légende de Dahud assure la continuité du mythe de la femme du sìd, c'est là qu'elle prend différents noms et différentes formes, et c'est par ce biais qu'elle se transpose dans la littérature. Du folklore au recueil de chants populaires, et du manuel de collecte à l'œuvre littéraire, le mythe de la femme de l'autre monde ressurgit, sous une nouvelle forme, et pourtant, en conservant ses particularités.

Christian-J. Guyonvarc'h affirme que Dahud « correspond, dans la version irlandaise du mythe, à la gardienne de la fontaine, coupable de ne pas avoir veillé correctement à la fermeture des vannes[136] ». Ce motif est transposé dans *Keris*, ou Dahud est la gardienne de la clef qui ouvre les portes des digues. Il est dit de la ville qu'elle « était bâtie plus bas que la mer et défendue par des digues dont on ouvrait les portes à certains moments pour faire entrer et sortir les flots. La princesse Dahud, fille de Gradlon, portait toujours suspendues au cou les clefs d'argent de ces portes[137] ». Elle est donc bien, d'une certaine manière « gardienne de la fontaine », et surveille bel et bien l'ouverture et la fermeture « des vannes » qui prennent ici la forme d'écluses. « l'étranger barbu, qui avait repris sa forme de démon, occupé à ouvrir toutes les écluses avec les clefs d'argent enlevées à Dahud[138] ». Les eaux du dessous qui mènent à l'autre monde et qui menacent de surgir à tout moment sont remplacées ici par la mer qui encercle la cité, et qui l'engloutirait si les portes ne restaient pas fermées ; ce qui du reste finit par advenir puisque conformément au motif mythique, c'est bien Dahud, « coupable de ne pas avoir veillé correctement » sur les clefs d'argent qui provoque la fin de la ville d'Ys. C'est sa négligence qui permet à l'inconnu d'« enlever à la

[135] Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux, *op. cit.*, pp. 124-125.

[136] *Op. cit.*, p. 122.

[137] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 235.

[138] *Op. cit.*, p. 242.

princesse les clefs d'argent des écluses et [de] s'échapper de la fête[139] » pour aller ensuite ouvrir les portes des digues.

Le motif de l'écluse est délaissée par Théodore Hersart de La Villemarqué, ainsi dans le *Livaden Geris*, c'est à nouveau le motif du puits dont l'eau sort en furie après avoir été relâchée.

> - La clef sera enlevée ; le puits sera ouvert : qu'il soit fait selon vos désirs[140] !

Mais la faute de Dahud est délibérée dans cette version, puisque c'est elle qui vole la clef à son père. La faute est transformée, mais reste formulée et associée à la princesse.

> Elle s'approcha du roi son père, elle se mit à genoux, et elle enleva chaîne et clef. […]
> Maudite soit la blanche jeune fille qui ouvrit, après le festin, la porte du puits de la ville d'Ys, cette barrière de la mer[141] !

Chez Guy de Maupassant, il n'y a ni gardienne, ni puits, ni écluse, ni digue, et la submersion n'est pas le fait d'une quelconque négligence. En revanche, Charles Guyot reprend les éléments déjà présentés par Emile Souvestre, et les approfondit. Dans la *Légende de la ville d'Ys*, la fontaine ou le puits sont transformés en bassin, tandis que les vannes ou les écluses y deviennent de lourdes portes « ; elle vit une digue si haute que nulle marée n'en pourrait atteindre le faîte ; elle vit un bassin spacieux fermé de portes de bronze. Et elle sourit d'aise et d'orgueil[142] ». Par ailleurs, le romancier reprend le thème de la faute délibérée énoncée dans le *Livaden Geris*. La princesse agit sous l'injonction de l'étranger rouge dont elle est éprise. Encore une fois, il est possible de noter la grande ressemblance avec le texte du vicomte. « Elle se penche, elle s'agenouille ; de ses doigts agiles, sans éveiller le roi, elle dérobe le chaîne d'or où pendent les clefs d'argents, les clefs d'argents qui ouvrent la mer[143] ». En revanche, c'est l'étranger rouge qui, s'emparant à son tour des clefs, ouvre les portes et libère

---

[139] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 241.

[140] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 102.

[141] *Op. cit.*, p. 103.

[142] Charles Guyot, *op. cit.*, pp. 68-69.

[143] *Op. cit.*, p. 141.

l'océan sur la ville. La princesse livre les clefs, respectant le motif de la négligence qui cause le malheur de la cité.

Le motif de l'écluse et des digues chez Emile Souvestre et chez Charles Guyot est repris dans *Bran Ruz*, mais cette fois ci, l'élément surnaturel est enfoui sous le réalisme d'une trahison sanglante. Les écluses sont ouvertes de force par les chrétiens par un jour de tempête, les eaux en furie du dessous ne sont ici que l'Océan déchaîné, et la négligence ici est de ne pas avoir anticipé la réaction violente de Gwénolé suite à la prise de la ville d'Ys. Les différents éléments du mythe sont présents, masqués, transformés, rationalisés, mais ils figurent néanmoins dans cette version.

144

Mais le motif de la gardienne négligente n'est pas la seule empreinte du mythe sur Dahud, et sur la légende. Car la princesse manifeste son appartenance à l'autre monde celtique par les pouvoirs magiques dont elle fait usage. Ainsi, le vieux pêcheur d'Emile Souvestre affirme que Dahud « était une grande magicienne, elle avait embelli la ville d'ouvrages que l'on ne peut demander à la main des hommes[145] ». Par ailleurs, elle entretient une certaine proximité avec les korrigans, ces fées armoricaines récurrentes

[144] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, p. 170.

[145] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 236.

dans les contes populaires à qui elle semble commander puisque tous « les korrigans de Cornouaille et de Vannes étaient venus, sur son ordre[146] ». Les korrigans ne sont d'ailleurs pas les seules créatures sous ses ordres, « car Dahud avait soumis par son art les monstres de la mer et en avait donné un à chaque habitant de Keris[147] ». En outre, le masque qu'elle impose à ses amants est de nature magique, ce qui renforce l'aspect merveilleux du personnage de Dahud.

> […] elle leur donnait un masque magique avec lequel ils pouvaient, dès le soir, la rejoindre secrètement dans une tour bâtie au bord des écluses.
> Ils y restaient avec elle jusqu'à l'heure où les hirondelles de mer recommençaient à passer devant les fenêtres de la tour ; alors la princesse leur disait bien vite adieu, et, pour qu'ils pussent sortir sans être vus, comme ils étaient arrivés, elle leur remettait le masque enchanté mais cette fois il se resserrait de lui-même et les étranglait[148] !

Dans le *Livaden Geris* de Théodore Hersart de La Villemarqué, Dahud est également désignée comme une fille de la mer. La fin du chant est caractéristique des contes et chants populaires qui affirment que Dahud, malgré la submersion, a survécu. Ainsi la femme de l'autre monde est retournée à son élément d'origine. Evanescente, la figure de Dahud semble persister, engloutie et pourtant toujours présente.

> - As-tu vu, pêcheur, la fille de la mer, peignant ses cheveux blonds comme l'or, au soleil de midi, au bord de l'eau ?
> - J'ai vu la blanche fille de la mer, je l'ai même entendue chanter : ses chants étaient plaintifs comme les flots[149].

La submersion n'a été qu'un passage, et malgré l'affaiblissement qui fait que la femme du Sìd rend visite à de pauvres pêcheurs plutôt qu'à des héros et à des rois, comme c'est le cas dans les récits mythiques, l'image de la fille de l'eau est conservée.

Si l'aspect merveilleux de Dahud n'est pas conservé chez Guy de Maupassant, il est intéressant de noter que son inclusion dans la nouvelle *En Bretagne* n'en rétablit pas moins un certain rapport au merveilleux. Les korrigans, incarnations même de l'autre

---

[146] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 236.

[147] *Op. cit.*, p. 236.

[148] *Op. cit.*, p. 238.

[149] Théodore Hersart de la Villemarqué, *Barzaz Breiz*, p. 103.

monde armoricain que Dahud commande dans les autres versions, sont mentionnés par l'auteur. « Restez ici longtemps, monsieur, au milieu de ces monuments enchantés ; regardez fixement quelque dolmen couché sur le sol, et vous entendrez bientôt la terre frissonner, vous verrez la pierre remuer, vous tremblerez de peur en apercevant la tête d'un korrigan, qui vous regarde en soulevant du front le bloc de granit posé sur lui[150] ». Ainsi il n'est pas nécessaire à Guy de Maupassant de préciser le lien avec l'autre monde puisque la nouvelle laisse à penser que c'est la région tout entière qui navigue entre les deux mondes.

La réécriture de la légende par Charles Guyot est particulièrement complète, ainsi le motif de la femme de l'autre monde est lui aussi largement développé dans le roman. Cela commence par la filiation de Dahud. D'origine royale, elle est la fille de Malgven, reine du nord, rencontrée par Gradlon au-delà de l'eau, alors que ces hommes las d'assiéger un château imprenable sont partis et ont laissé leur roi seul guerroyer. Le professeur Guyonvarc'h fait remarquer qu'une telle ascendance n'a nullement besoin d'être précisée. Néanmoins, ce n'est valable que dans le contexte d'un récit mythologique ayant une valeur au sein de la société à laquelle il appartient, cela est moins vrai en ce qui concerne une réécriture. Quoi qu'il en soit, la mère de Dahud semble elle-même faire partie de l'autre monde, l'eau étant un lieu de passage vers le sìd. En outre, elle possède un « cheval enchanté[151] » du nom de Morvark qui à la faculté de marcher sur l'eau. Cette ascendance de Dahud, quoique se différenciant des récits mythiques n'en campe pas moins la princesse dans son rôle de femme du sìd.

Comme dans la version de Souvestre, Dahud fait usage de magie, mais ce thème est développé par l'attachement de la princesse aux religions préchrétiennes. Ainsi, elle se rend à l'île de Sein pour y consulter les prêtresses païennes qui y résident, afin de quérir leur aide. C'est de cette manière que chez Charles Guyot, Dahud reçoit l'aide du petit peuple. Dahud emploie également la magie de même que dans la version de Souvestre, pour contraindre des dragons marins à lui apporter son aide, ainsi, dans *La Légende de la Ville d'Ys*, « au château de Dahud la magicienne, les korrigans avaient entassé des merveilles […] ils nourrissaient les dragons marins parqués au port ; et, à l'heure de la marée, ils manœuvraient les portes de bronze, car vainement s'y étaient

[150] Guy de Maupassant, *Au soleil, sur l'eau*, *En Bretagne*, p. 206.

[151] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 19.

efforcés les hommes les plus vigoureux[152] ». Enfin, comme chez Souvestre, Dahud emploie un masque enchanté pour étrangler ses amants successifs. « ; et comme il arrivait au couloir souterrain, tout à coup il sentit que le masque qu'il portait le serrait à la gorge et aux tempes, et l'étouffait ; il tenta de s'en défaire ; mais le masque était enchanté, la soie s'était changée soudain en acier[153] ».

Par ailleurs, si les hagiographes et annalistes bretons « étaient incapables de comprendre que la fille de la mer était d'une telle nature que son élément était la mer » l'attachement de Dahud à l'élément aquatique est ici largement développé et renforcé par son invocation à l'océan. Dans la version de Charles Guyot, Dahud chante son amour pour l'océan. Cet aspect revêt de plus un caractère fondamental dans la trame du scénaristique du roman, puisque Charles Guyot joue sur l'attachement de la princesse à l'océan pour développer une sorte de triangle amoureux. Dahud, délaissant l'Océan pour l'étranger cause la chute de la cité non seulement en confiant les clefs des portes de bronze au chevalier rouge, mais aussi en provoquant la jalousie de l'Océan. « - Ah ! fit Dahud, c'est signe de tempête. Ami, ce soir, l'océan va se courroucer furieusement, par dépit et jalousie. Sachez-le avant de vous connaitre, je n'aimais que lui, je lui donnais mon âme et ma chair, je le caressais et baisais chaque jour ; et il m'était soumis comme le plus tendre des serviteurs. […] Mais vous ! Il comprend que mon amour l'a quitté, et il gronde, il menace[154] ». Ainsi, lors de la submersion, Dahud est réellement poursuivie par l'Océan qui veut récupérer la fille de la mer qui lui appartient.

Dans *Bran Ruz*, Dahud se voit, de même que dans le roman de Charles Guyot, attribuée une généalogie. Mais dans le cadre d'une narration que Claude Auclair et Alain Deschamps veulent réaliste, elle n'est plus la fille d'une lointaine reine du nord, mais celle d'une prêtresse païenne. Cette filiation la place à la fois dans le monde mortel tout en lui conférant un lien avec l'autre monde celte. Païenne elle-même, c'est sa permanence suggérée graphiquement dès le début, puis révélée après son assassinat qui la définit comme une femme de l'autre monde. Dans *Bran Ruz*[155], cet autre monde est présent dès le début, avant même le commencement du récit encadrant.

---

[152] Charles Guyot, *La Légende de la Ville d'Ys*, pp. 75-76.

[153] *Op. cit.*, p. 91.

[154] *Op. cit.*, pp. 137-138.

[155] Claude Auclair et Alain Deschamps, *Bran Ruz*, pp. 10-11.

2A
2B
Centrale Nucléaire
des Monts d'Arrée

Dès la seconde planche, Dahud la fille engloutie par les flots et pourtant toujours présente est mise en scène, puis ce sont les korrigans, s'affairant autour d'un dolmen, et trois images de l'Ankou, symbole de la mort très présent dans le folklore breton qui achèvent de planter le décor. L'héritage mythique mis en image est revendiqué dès les premières pages.

D'ailleurs, malgré un cadre qui se veut plus réaliste que les versions antérieures, Dahud est liée à la mer dès son apparition dans le récit de la légende. En effet, elle quitte la chambre de son père pour se rendre sur les remparts dans une scène qui donne lieu à une invocation à l'océan, comme chez Souvestre.

157

Mais la légende de la ville d'Ys n'a pas été christianisée, elle porte sa double identité dès le début. Elle porte l'empreinte celtique dans un monde christianisé, mais aussi une empreinte chrétienne dans un monde encore celtique. Les personnages de la mythologie sont convertis en saints, en héros, ou au contraire, lorsqu'ils symbolisent des éléments que la morale chrétienne réprouve, en démons et en personnages mauvais. Le

156 *Ibid*.

157 Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, pp. 95-96.

mythe de la submersion et de la femme de l'autre monde sont alors convertis en une Sodome et Gomorrhe bretonne qui glorifie des personnages pieux et fustige les impies.

La ville d'Ys chez Emile Souvestre est d'emblée montrée comme la ville de la perdition, où la fille du roi, « une princesse de conduite déréglée[158] » se réfugie pour ne pas avoir à suivre la loi de l'église, et donc de la morale. Cette ville marchande est alors les lieux de tous les vices, et en premier lieu ceux de la cupidité et de l'avarice, le récit affirme d'ailleurs que « le Christ lui-même s'il fut venu en habit de toile eût été repoussé[159] ». Ainsi lorsque las de ces débordements « Dieu a livré cette ville maudite au démon[160] », ce dernier se présente devant les habitants « Ahès et les gens de sa cour reconnurent qu'ils avaient trouvé leur maître, et tous résolurent de prendre des leçons du prince barbu[161] ». Le seul juste de la cité est sauf, et les habitants pleins de vices livrés aux enfers, la morale est sauve.

Le motif hagiographique est fort puisque par contraste avec la ville de tous les péchés, le récit met en avant Gradlon, qui « était un homme aussi ami du bien qu'aucun fils d'Adam[162] », qui a pour ami Corentin, dont la rencontre est relatée, avec notamment le miracle de la multiplication des victuailles et la conversion d'eau en vin. Mais le récit établi également pourquoi Corentin sera nommé évêque de Quimper, et comment fut fondée l'abbaye de Landévennec. « Vous allez quitter cet ermitage pour venir à Quimper où je vous nomme évêque […] Quant à vos disciples, je leur bâtirai un monastère à Landévennec, et vous en nommerez vous-même l'abbé[163] ».

Dans le *Livaden Geris*, l'aspect hagiographique est masqué par le lyrisme du poème, d'ailleurs le saint qui sauve Gradlon n'est pas nommé. Cependant, l'argument qui précède le chant nous informe que « Gradlon eut de pieux rapports avec un saint personnage, nommé Gwénolé, fondateur et premier abbé du premier monastère élevé en Armorique[164] ». L'hagiographie est donc paratextuelle dans le *Livaden Geris*, mais n'en est pas moins capitale étant donné l'importance des thèmes chrétiens dans l'ensemble

[158] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 232.

[159] *Op. cit.*, p. 237.

[160] *Op. cit.*, p. 241.

[161] *Op. cit.*, p. 240.

[162] *Op. cit.*, p. 232.

[163] *Op. cit.*, p. 234.

[164] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 101.

du recueil et le réseau d'intertextualité que les notes de Théodore Hersart de La Villemarqué invitent à compulser.

C'est sans lyrisme mais de manière aussi succincte que Guy de Maupassant relate à son tour la légende. Comme Souvestre, il figure le roi comme un homme juste et par contraste, sa fille aux mœurs déréglées. « Un roi, faible et bon, avait une fille perverse et belle, si belle que tous les hommes devenaient fous en la voyant, si perverse qu'elle se donnait à tous, puis les faisait tuer, précipiter dans la mer du haut des rochers voisins.

Ses passions débordées étaient plus violentes, disait-on, que les vagues de l'Océan furieux, et surtout plus inapaisables. Son corps semblait un foyer où se brûlaient les âmes que Satan cueillait ensuite[165] ». Guy de Maupassant va plus loin que Souvestre dans l'évocation de la princesse puisqu'elle apparait comme une figure diabolique, une tentatrice qui envoie les damnés en enfer. Et lorsque le saint homme évoqué sans être nommé encore une fois, la prévient que ses agissements déplaisent à Dieu, elle « n'en tint pas compte, et se livra, au contraire, à de tels débordements que la ville entière l'imita, devenue une cité d'amour, dont toute pudeur et toute vertu disparurent[166] ». Cette attitude de défi face aux avertissements divins ainsi que le châtiment réservé à la cité sont alors directement reliés à l'épisode biblique par le narrateur qui termine son récit en disant que cette « légende est donc une histoire de Sodome arrangée à l'usage des dames[167] ».

Si chez Guy de Maupassant, c'est le rapprochement avec les deux villes bibliques est mis en exergue, le roman de Charles Guyot privilégie une forte teinte hagiographique par la représentation de trois saints dans son récit ; saint Ronan, saint Corentin et saint Gwénolé. Le chapitre sur Ronan, reprenant un épisode présent dans les annales bretonnes ainsi que dans les vies des saints, mais également dans le *Barzaz Breiz*, montre l'homme de Dieu effectuant un miracle en ressuscitant un enfant. Le chapitre sur Corentin présente l'épisode de la multiplication des poissons et de la transformation d'eau en vin, mais le saint homme apparaît plusieurs fois tout au long du roman pour rappeler la parole divine au roi, en l'enjoignant notamment de construire une maison de dieu à Ys. Enfin, saint Gwénolé, dernier des trois saints, représente à la

[165] Maupassant, *op. cit.*, p. 220.

[166] *Ibid*.

[167] *Op. cit.*, p. 221.

fois l'image d'Abraham implorant Dieu pour le salut de la ville[168] et celle des anges qui viennent chez Lot et que veulent lui soustraire les habitants de la ville du vice.

> La nuit qui vint, Dieu apparut à Gwénolé :
>
> - Mon bon serviteur, ne persiste point ; ces gens ont des yeux et ne veulent voir, ils ont des oreilles et ne veulent entendre. Le châtiment est prêt.
>
> Mais Gwénolé le supplia :
>
> - Seigneur mon Dieu, retenez encore votre ire ; souffrez que je tente encore de les convaincre ; point n'ai perdu espoir[169].

Mais il est également un faiseur de miracles puisqu'il en accomplit trois dans l'espoir de ramener les habitants vers Dieu. Ayant fait fuir les korrigans par sa sainte présence, il invoque le Seigneur pour refermer les portes, trop lourdes pour des mains humaines, afin que la ville ne soit pas inondée. « Par la vertu du christ, refermez-vous[170] ! » Puis, toujours à cause de la défection des korrigans qui fuient sa sainte présence, la ville se retrouve privée d'eau. Il invoque alors à nouveau le Seigneur pour faire surgir une source comme Moïse dans le livre de l'Exode[171]. « Alors Gwénolé frappa le rocher de son bâton ; sous le coup jaillit une source si abondante, qu'elle s'épandit en un large ruisseau[172] ». Enfin, il opère un troisième miracle en ressuscitant un chevalier mort lors d'une joute. « Mon frère Mailoc, au nom de celui qui t'a créé, je te commande de te lever sur tes pieds[173] ».

Ainsi, dans le roman de Charles Guyot, l'image de Sodome et Gomorrhe est présente, comme dans les autres versions, mais elle est enfouie sous les récits des prodiges des saints, mais également sous la complexification des relations que les personnages entretiennent les uns avec les autres.

La bande dessinée de Claude Auclair et Alain Deschamps entretient avec la figuration de la religion une relation ambigüe, que dénote la dimension réaliste de

---

[168] *La Bible de Jérusalem*, « L'intersession d'Abraham », livre de La Genèse, 18. 17-33, pp. 56-57.

[169] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 100.

[170] *Op. cit.*, p. 98.

[171] « 'Voici que je vais me tenir devant toi, là sur le rocher (en Horeb), tu frapperas le rocher, l'eau en sortira et le peuple boira.' C'est ce que fit Moïse, aux yeux des anciens d'Israël. » La Bible de Jérusalem, L'eau jaillie du rocher, livre de l'Exode, 17.6, p. 149.

[172] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 102.

[173] *Op. cit.*, p. 105.

l'œuvre. Les évènements comme les relations des personnages et leur figuration ne sont pas stylisés, mais montrés dans leur complexité. Ainsi la dimension hagiographique n'est pas totalement recouverte, mais en plaçant la légende dans un cadre qui se veut réaliste, elle gomme les exagérations qui sont le propre de l'hagiographie. Saint Corentin y est dès lors montré comme un vieillard sage et préoccupé par les mœurs dissolues de la ville d'Ys, conservant ainsi son rôle dans l'histoire, mais il est dépouillé de ses pouvoirs miraculeux et n'est pas glorifié. A son opposé se trouve Gwénolé, qui incarne tout le fanatisme que permet la lecture de l'Ancien Testament, lui donnant toute licence pour châtier la ville de ses propres mains. La ville d'Ys n'y est pas montrée comme une ville négative, mais sa réalité de fêtes et de maisons closes la rapproche néanmoins des villes bibliques. Ainsi, en dépit d'un affaiblissement dû au réalisme de la bande dessinée dans sa représentation de la légende, les éléments de l'hagiographie sont bien présents, modifiés, parfois détournés de leur but premier, mais nullement oblitérés.

Néanmoins ces motifs ne sont que les plus importants et les plus récurrents. Les réécritures de par leur postériorité présentent de nombreuses marques d'intertextualité et de contaminations culturelles qui leur confèrent des modèles et donc des héritages bien différents des sources traditionnelles. La mention de la Walkyrie dans le roman de Charles Guyot est manifestement une marque de contamination des mythologies nordiques sur le récit de la ville d'Ys. L'intégration de contes et légendes supplémentaires, comme la fable du roi des poissons, le rituel permettant le choix d'un mari pour Dahud, ou les célébrations qui ont lieu dans la nouvelle graphique de Claude Auclair et Alain Descamps font état d'un réseau inextricable d'influences, fruit de plusieurs années de travail de recherche et d'organisation. L'exemple du *Bran Ruz* montre que la séparation entre héritage et réappropriation est parfois difficile à discerner, le récit mêlant les deux sans que la séparation soit possible.

CHAPITRE II : REAPPROPRIATION

En se transposant dans la littérature, la légende n'est plus uniquement un texte soumis à un dogme ou à un réseau de croyances défini, elle entre dans le cercle des œuvres littéraires. La légende est alors envisagée comme un matériau non plus

exclusivement historique, culturel et ethnologique, mais comme un matériau littéraire. La légende, tout comme les œuvres littéraires, subit dans cette relecture la double influence centripète et centrifuge du temps qui conduit les auteurs réécrivant la légende d'une part à approfondir le sens de la légende, comme le montre la résurgence des thèmes mythiques dans les hypertextes littéraires par rapport aux hypotextes hagiographiques, mais d'autre part à s'en éloigner, forgeant leur propre sens et leur propre interprétation, en fonction à la fois de leur sensibilité et de celle de l'époque dans laquel ils vivent. Cet éloignement prend la forme d'une réappropriation de la légende par les auteurs. Comme les hagiographes ont éliminé, puis instrumentalisé Dahud, les auteurs vont reforger la légende afin de l'inclure dans un système poétique qui leur est propre.

La légende de la ville d'Ys que présente Emile Souvestre est rapportée dans le *Foyer Breton* comme un récit enchâssé. Le narrateur, surpris par la tempête alors qu'il est en mer à bord d'une petite embarcation, se refugie sur une île où d'autres navigateurs se sont abrités. Les éléments ne se calmant pas, la compagnie se retrouve autour du feu, et ce sont ces rescapés qui, rassemblés autour de ce « troisième foyer[174] », racontent tour à tour une histoire. *Keris* est contée par un vieux pêcheur, puis viennent les histoires racontées par la veuve, le douanier et le vieux patron. Chacun de ces récits, y compris le récit enchâssant, est l'occasion de notes de bas de page apportant divers compléments d'information, que se soit sur l'étymologie de certains mots ou toponymes, des faits sociologiques, folkloriques ou historiques. Mais parfois ces notes sont également l'occasion pour l'auteur d'exprimer une thèse sur un élément de ce qu'il présente. Et à cet égard, le récit de *Keris* est ponctué par une longue réflexion sur l'historicité de la ville légendaire.

> Cette fable de la destruction de Keris, évidement calquée sur l'histoire de la destruction de Sodome, a fait nier l'existence même d'une ville de ce nom ; mais ce sont là deux faits distincts, et la fausseté du premier n'entraine nullement celle du second. Les fables ont leur point de départ dans la réalité. Les incroyables prodiges attribués à Arthur ou à Charlemagne, loin de prouver qu'ils n'ont jamais vécu, témoignent au contraire du rôle brillant qu'ils jouèrent dans l'histoire de leur siècle. La

[174] Titre de la troisième partie dans *Le Foyer Breton*, « Troisième foyer. Pays de Cornouailles ».

> cause attribuée par la légende à la ruine de la capitale de Grallon peut être imaginaire sans que l'existence de cette ville le soit[175].

Cette réflexion s'appuie sur les ruines côtières et maritimes qui parsèment la côte là où est ancrée la légende, et sert l'opinion de l'auteur que les contes et légendes sont une partie fondamentale, et souvent délaissée de l'histoire. « Nous ne voulons point dire, on le comprend, que les traditions soient toute l'histoire ; mais nous croyons qu'elles en forment une partie essentielle[176] ». Ce faisant, Emile Souvestre se réapproprie la légende, la présentant comme un conte découlant d'évènements historiques passés dans le folklore et transformé par lui.

Le *Barzaz Breiz*, cela a amplement été dit, n'est pas un recueil de chants populaires transcrits de manière rigoureuse comme l'a fait François-Marie Luzel de son côté. Il s'agit de reconstructions à partir de plusieurs versions de ces chants. En outre, Théodore Hersart de La Villemarqué est loin d'avoir publié tous les chants qu'il avait collectés, comme l'étude de ses carnets peut en attester. Il en découle que le poète a procédé à une sélection et à un choix méticuleux des pièces qu'il adapterait avant de les publier, mais qu'il s'est également livré, de par ses adaptations, à un travail stylistique dénotant une certaine esthétique. Enfin, Théodore Hersart de La Villemarqué a toujours refusé de publier ses carnets, et n'a jamais rectifié son *Barzaz Breiz* dans le sens que souhaitaient ses contradicteurs, bien au contraire, puisque chaque nouvelle édition ne faisait qu'entériner d'avantage ses choix esthétiques.

Le *Barzaz Breiz* a été publié dans sa première édition en 1839, ce qui place cette œuvre au sein du romantisme. L'universalité, l'enthousiasme et le lyrisme sont les maîtres mots de ce mouvement, et les artistes sont en quête d'absolu et en quête de soi. C'est dans ce contexte que voient le jour les chants réécrits par Théodore Hersart de La Villemarqué, emprunts de nationalisme et tournés vers les mythes réels ou supposés des origines de la Bretagne armoricaine. Le recueil est alors vu et voulu comme une œuvre qui glorifie un passé idéalisé tout en se tournant avec enthousiasme vers un futur en mouvement et sur lequel l'œuvre tente d'agir. Le discrédit posé sur le *Barzaz Breiz* des années plus tard lors de la polémique n'a rien enlevé à l'œuvre qui est resté une pièce charnière dans le renouveau de la culture armoricaine. Enfin, loin de se fermer ou de

[175] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 243.

[176] *Op. cit.*, p. 3.

s'enfermer dans un nationalisme du rejet, c'est un nationalisme de l'ouverture qui est chanté par Théodore Hersart de La Villemarqué, et d'ailleurs, les voyages de l'auteur dans les autres terres celtiques, les nombreuses influences données et reçues, ainsi que le rayonnement du vicomte poète au sein des auteurs de son temps témoignent de cette recherche d'universalité, et de ce nationalisme exhibé avec et non contre les autres nationalismes de l'époque.

Dans ce cadre, les processus de réécriture à l'œuvre dans le *Barzaz Breiz* en général, et dans le *Livaden Geris* en particulier sont en accord avec une esthétique poétique, philosophique et spirituelle. Pour reprendre les termes de Françoise Morvan lors d'un entretien, « c'est un livre intéressant à mon avis, justement parce qu'il est faux ». Nombre de ces caractéristiques apparaissent par contraste et comparaison avec les travaux de François-Marie Luzel, lequel transcrivait les chants populaires dans plusieurs versions, et ne les traduisait que de manière littérale en les associant aux textes en breton dialectal. Les comparaisons qui ont alimenté la polémique ont fait ressortir les processus de réécriture, et ceux-là ne sont pas anodins.

Théodore Hersart de La Villemarqué, en poète romantique a remanié les poésies afin de les rendre plus conformes au lyrisme de l'époque. Il affirme à propos du poète s'exerçant à la transmission des chants populaires que la « seule licence qu'il puisse se permettre, est de substituer à certaines expressions vicieuses, à certaines strophes moins poétiques de cette version, les stances, les vers, ou les mots correspondants des autres leçons[177] ». Le texte est donc retravaillé pour correspondre à une certaine poétique, et un système de rimes qui n'est pas nécessairement celui du chant d'origine est adopté. Ce lyrisme revendiqué est la marque d'un idéal de Théodore Hersart de La Villemarqué, celui de donner à la Bretagne de grandes poésies, comme la France a ses grands poèmes. Il s'agit de créer une littérature bretonne ayant en quelque sorte des lettres de noblesses.

Mais pour Théodore Hersart de La Villemarqué, cette poésie forte et empreinte de fierté nationaliste ne saurait se constituer correctement si elle ne s'exprime pas dans une langue pourvue de ces mêmes qualités. Une théorie voit alors le jour, celle d'une langue bretonne des origines, une langue pure qui aurait été employée par les bardes et les druides d'un âge d'or idéalisé, et dont il subsiste des traces dans les dialectes populaires impurs et « souillés » par de nombreux emprunts au français. « La langue suffit tout

[177] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 17.

juste à rendre, sans avoir recours aux formes grammaticales et aux vocabulaires étrangers, les idées du peuple qui la parle[178] ». Afin de purifier la langue, Théodore Hersart de La Villemarqué utilise et complète ce qui est la première ébauche d'un breton unifié, en mélangeant des variantes dialectales et du gallois pour tenter de restituer un état primordial de la langue, « fils d'or d'une splendeur passée[179] ». Ainsi rédigée dans cette langue artificielle, « La Villemarqué donnait la langue de ses chants druidiques pour conservée dans sa pureté originelle[180] ». Bien entendu, les progrès de la linguistique ont démontré depuis que de tels états de pureté originelle sont à la fois invérifiables et improbables. Néanmoins, l'ambition de Théodore Hersart de La Villemarqué a suivi son cours jusqu'à la création de la langue bretonne unifiée en vigueur en Bretagne.

Ainsi le *Barzaz Breiz* est, pour reprendre un type de terminologie anachronique mais pas nécessairement inadapté, un manifeste de la bretonitude. Une poésie pure, dans une langue pure, servant un pays lui aussi pur[181]. Afin de conforter cet idéal, un choix drastique va être fait parmi les chants, puisque Théodore Hersart de La Villemarqué ne sélectionnera que ceux qui vont dans le sens de ses théories. Ainsi, si « Luzel, lui a collecté sur le terrain et restitué ses trouvailles sans censurer les histoires de jeunes filles abusées par les seigneurs, les turpitudes du clergé, les revendications à l'égard des puissants, la misère des paysans[182] », Théodore Hersart de La Villemarqué, lui, ne restitue que les pièces hagiographiques autour desquelles il fait graviter des poèmes pourvus d'une valeur étiologique réelle ou imaginée et explicités par des notices et arguments dont la valeur scientifique a été amplement critiquée pour son manque de rigueur. Les chants glorifient à la fois l'aristocratie et l'Eglise, faisant de ce recueil « une œuvre réécrite dans un esprit militant, catholique, très marqué idéologiquement

[178] *Op. cit.,* p. 56.

[179] *Ibid.*

[180] Françoise Morvan, *op. cit*., p. 164.

[181] Une telle idéologie de pureté n'a pas manqué d'inspirer certains nationalistes bretons pendant l'occupation nazie, détournant et instrumentalisant l'œuvre de La Villemarqué afin de promouvoir une pureté de la race bretonne, ce que dénonce notamment Françoise Morvan dans *Le Monde comme si, Nationalisme et dérive identitaire en Bretagne*, Acte sud, Essais Sciences, (208 p.).

[182] Françoise Morvan, entretien avec Gabriel Delahaye, *Bretagne Ile-de-France,* n°4, Mai 1999. (Page consultée Lundi 20 Aout 2009) [En ligne].
Adresse URL : (http://membres.lycos.fr/leguenne/documents/luzel.htm).

[…], le tout se terminant par des cantiques[183] ». Ainsi, si le professeur Guyonvarc'h note un affaiblissement de la valeur hagiographique du *Livaden Geris*, le saint n'étant qualifié que par le terme indéfini « homme de Dieu[184] », puis seulement suggéré lorsqu'il sauve le roi « Seigneur roi, lève-toi ! / Et à cheval ! Et loin d'ici ! /La mer débordée rompt ses digues ! » La valeur hagiographique est par ailleurs mis en exergue par un paratexte tout à la gloire des saints, qu'il s'agisse de l'argument qui précède la pièce, de la notice qui la suit, ou encore des autres pièces du recueil, ce qui contrebalance cet affaiblissement. Le thème de la submersion associé au châtiment divin conserve le didactisme biblique de la légende.

Le message hagiographique de la ville d'Ys est conservé dans la version de Guy de Guy de Maupassant, il est même clairement signalé par la conclusion qui met la légende directement et explicitement en rapport avec les Sodome et Gomorrhe bibliques, tout comme le fait d'ailleurs Emile Souvestre dans ses notes. Comme ce dernier, l'auteur ajoute au motif religieux l'aspect historique inspiré par les fameuses ruines attribuées à Ker Ys. Mais le message chrétien n'est pas ici la finalité de la nouvelle, non plus que le rapprochement de la Légende avec son historicité supposée. Guy de Maupassant définit en effet l'intérêt et la fonction de sa nouvelle dans le début de celle-ci, où il fustige le manque d'authenticité des guides écrits « par des commis voyageurs au kilomètre, avec des descriptions odieuses et toujours fausses[185] ». Ainsi il propose de faire le « livre où quelque vagabond sincère a jeté quelques-unes de ses visions[186] » avec cette nouvelle qui se veut représentative de la Bretagne. Il tente de capter dans ce texte l'âme du pays, sans « avoir la prétention d'en faire un guide nouveau[187] ». Dans ce contexte, la légende de la ville d'Ys devient un emblème de la Bretagne, une facette de son âme, qui complète et est complétée par les autres fragments rassemblés par l'auteur.

La réappropriation de la légende par Charles Guyot n'est pas sans rappeler celle de Théodore Hersart de La Villemarqué. Comme le vicomte voulait donner à la

---

[183] *Ibid.*

[184] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, *Livaden Geris,* p. 102.

[185] Maupassant, *op. cit.,* p. 197.

[186] *Op. cit.,* p. 198.

[187] *Ibid.*

Bretagne une poésie nationale à l'aide d'une langue des origines et de légendes étiologiques, Charles Guyot se propose de lui donner un roman médiéval à l'imitation de ceux de Chrétien de Troyes. Les empreintes de la réécriture sont nombreuses, et apparaissent comme autant de marques de la réappropriation par l'auteur du roman. L'étude des procédés de réécriture a montré une volonté de constituer un corpus des différentes variantes de la légende, lesquelles sont souvent succinctes, allusives, mais potentiellement complémentaires. Ainsi que Théodore Hersart de La Villemarqué complétait ce qu'il percevait comme des insuffisances dans certaines versions à l'aide d'autres variantes collectées, Charles Guyot fait une compilation à partir des versions antérieures de la légende. « Nous avons fait leur part, dans le récit, aux différentes versions de la légende[188] » affirme-t-il dans son avant-propos. Cette compilation n'est pas un simple recueil de textes anciens assemblés, puisqu'elle transforme les textes ainsi liés dans un but narratif, ils sont retravaillés et inscrits dans un travail de dramatisation. Christian-J Guyonvarc'h et Françoise le Roux citent un passage du mémoire de maîtrise de Jean-Paul Brethenoux où ce dernier analyse *La Légende de la Ville d'Ys*. « Le livre de Charles Guyot est divisé en douze chapitres de longueur égale : ceci indique de la part de l'auteur une volonté de développer la légende pour offrir à des lecteurs, habitués à lire des romans, un récit cohérent[189] ». D'une part, le romancier traite chaque moment ou élément important de la légende dans un chapitre propre, ce qui lui permet de donner « à celle-ci tout le développement que méritent son importance et sa beauté[190] ». Ensuite, développant l'amplitude de la légende, l'auteur est amené à faire un travail de cohérence, et donc de mettre en place les liens de cause à effet. Il ne se contente pas de donner les éléments de la légende, il les inscrit dans une progression chronologique qui dans la légende d'origine reste vague, et donne des précisions sur chaque élément de la légende. Qui est la mère de Dahud, d'où vient la cité d'Ys, comment Dahud contraint les korrigans, que font Corentin et Gwénolé pour ramener les habitants de la ville vers la morale chrétienne, tous ces éléments qui ne sont au mieux qu'évoqués, voire totalement absents de la légende, sont énoncés, développés, explicités. En faisant cela, Charles Guyot adapte la légende à un horizon d'attente des lecteurs, tord la légende

[188] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 7.

[189] Jean-Paul Brethenoux, Mémoire de maîtrise soutenu à Limoges, in *La Légende de la ville d'Is*, Françoise Le Roux et Christian-J Guyonvarc'h, p. 118.

[190] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 7.

pour satisfaire aux exigences de lectures d'une époque différente de celle où les versions antérieures ont paru.

Bran Ruz, l'œuvre de Claude Auclair et Alain Deschamps, propose par ses nombreuses transformations une vision diamétralement différente par rapport aux autres textes. Le renversement des valeurs et des personnages change également la valeur didactique de la légende de la ville d'Ys, passant d'une morale biblique prônant le respect des lois de l'Église à une contestation militante qui prend la défense des minorités et affirme l'égalité des hommes. Cet engagement est signalé d'emblée par une introduction éclairante sur la vision du monde des auteurs. « Ce qu'on appelle généralement l'histoire de France n'est qu'un tissu de mensonges qui commence par l'Antiquité gréco-latine et se poursuit par la généalogie de la famille Capet. De cette histoire-là, les Français sont absents, car les Césars centralistes, qui depuis deux mille ans s'acharnent à former l'hexagone, supportent mal la libre expression populaire et le droit à la différence[191] ». Ainsi les deux artistes engagés font une réappropriation très personnelle sous la forme d'une contre-légende d'où se dégagent plusieurs thèmes dominants.

La contestation est un moteur important de la narration. Elle encadre le récit, puisqu'elle commence par le manifeste, se poursuit par la discussion des quelques bretons assistant au fest noz à propos de la centrale nucléaire de Brennilis, discussion qui se poursuit à la sortie de la fête « Ker-Is engloutie, c'est notre Bretagne bradée, matraquée, irradiée, mazoutée[192] ! ». Le récit légendaire en lui-même nous envoie au V^{e} siècle, époque où les bretons insulaires migrent en masse vers la Bretagne armoricaine, guidés à la fois par leur princes et par leurs chefs religieux chrétiens. Si les hagiographies dont les documents sont les seuls témoignages écrits font peu état de détails lors de l'établissement de l'Eglise en Armorique, *Bran Ruz* prend le parti de la méfiance et de la défiance envers des témoignages officiels en faveur de la culture dominante. Ainsi le récit de la colonisation qui est dépeint ici se ponctue de violences, l'immigrant se transforme en envahisseur dictant sa loi au détriment de la population locale et de sa religion païenne.

---

[191] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, p. 9.

[192] *Op. cit.*, planche 154B, p. 185.

193

Cette contestation se poursuit par la dénonciation d'une église chrétienne qui loue les mérites de la pauvreté tout en acceptant de bon gré les dons des princes, qui vante la paix tout en faisant la guerre aux païens. La dichotomie chrétienne est d'ailleurs représentée par les deux figures opposées de saint Corentin le sage, et saint Gwénolé le fanatique.

194

[193] *Op. cit.*, planche 103A, p. 126.

Cette double image se poursuit avec d'un côté le récit de la submersion proprement dite, où l'ouverture des écluses et la mort de Dahud sont le fait de Gwénolé et de ses hommes, le châtiment divin n'étant alors que la volonté de Gwénolé d'éradiquer les païens, et de l'autre côté, Corentin qui rend un dernier hommage à Gradlon en compagnie d'un druide, une rencontre de deux religions qui se fait sans la moindre hostilité. Cette harmonie entre le vieux saint et le druide montre que la contestation est dirigée vers l'Eglise, et non vers la religion, mais cette entente représente aussi un autre thème soutenu par les deux auteurs.

En effet, une autre thématique qui est développée dans la nouvelle graphique est le refus des inégalités. Cela passe autant par la défense régionaliste de la Bretagne que par le soutien au statut de la femme dans la société. L'harmonie entre Dahud et Bran Ruz, repoussant le modèle uniquement masculin du souverain Gradlon est également une marque de cette revendication. D'ailleurs les figures féminines sont nombreuses et importantes tant dans l'ensemble des œuvres de Claude Auclair que dans Bran Ruz, et elles n'y sont « ni biches fragiles ni baroudeuses de choc, elles font preuve d'une 'nature féminine' saine et complexe, qui les places d'emblée à égalité de jeu avec l'homme[195] ».

196

[194] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, planche 69B, p. 89.

[195] Thierry Groensteen, « La Femme est l'avenir du héros », *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°58, juin-juillet 1984, p. 29-31.

[196] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, p. 126.

A cet égard, la couverture elle-même peut se montrer révélatrice, car Dahud y est représentée avec le héros éponyme, mais elle n'y est nullement montrée en infériorité, mais à égalité avec Le Corbeau Rouge. Le personnage de Bran lui-même représente cet idéal d'égalité, puisqu'il n'est pas décrit comme un héros classique, pourvu de toutes les qualités. Bien au contraire, le début du récit nous le montre chétif, marginal, dépourvu de nom et considéré comme l'idiot du village. C'est pourtant lui qui ravira sa fille puis sa couronne à Gradlon.

CHAPITRE III : LA NOUVELLE LITTERATURE ORALE

Avec les réappropriations de la légende, il est manifeste que la littérature s'empare de la légende en la modifiant, tout comme la tradition orale a elle-même reprit et modifié la légende sous les formes de chants, de proverbes, de fables et de contes populaires. Car la légende vient de la tradition orale, et l'enfermer dans le carcan de sa source mythique, biblique et de ses reprises dans les annales, chroniques et textes hagiographiques, c'est tuer une légende dont la vitalité est garante de sa transmission, de ses origines indéterminées jusqu'à aujourd'hui. La graver dans le marbre une fois pour toute équivaut à l'épingler dans une boîte comme un coléoptère, en niant sa capacité à se renouveler. Si ces réécritures sont controversées, c'est peut être parce que leur diversité et leur vitalité résiste à l'enfermement. Ces réécritures n'ont pas oublié qu'elles tirent leur forces de la littérature orale, toujours en mouvement, une oralité que ces textes traduisent, transcrivent et transmettent chacun à leur façon. Cette oralité originelle est alors signalée dans les réécritures par des marques de la théâtralité mais également par une volonté manifeste de conter et d'être conté.

Parler de la tragédie de la ville d'Ys n'est pas forcément un vain mot, il est possible de discerner dans les hypertextes une certaine théâtralité. L'ouvrage de Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise le Roux montre la présence et l'importance de sources théâtrales, en présentant un mystère et une pièce de théâtre populaires. Ces

sources dramatiques montrent le potentiel théâtral de la légende, un potentiel qui se retrouve dans les réécritures sous les formes de marques de la théâtralité. Dramatisation des scènes, similitudes avec les tragédies et les mystères anciens, ces marques sont également le témoignage de l'oralité de la légende, et par la même, de sa vitalité. Après tout, la légende de la ville d'Ys partage avec la tragédie classique ses personnages hauts, le roi, les saints, les princes, ainsi qu'un argument haut puisqu'il s'agit du châtiment d'une ville corrompue, et il ne faut pas oublier le dilemme qui plonge le roi dans l'incertitude, refusant de choisir entre sa fille bien aimée qui rejette la morale chrétienne, et les dogmes d'une religion qu'il révère au plus haut point, et qui à la fin perd et sa fille et sa ville. D'un autre côté, la présence des saints, des péripéties miraculeuses, du Diable et de Dieu, et surtout le discours des saints qui s'adressent à leurs interlocuteurs autant que finalement au lecteur, ne manquent pas de rappeler les mystères médiévaux.

Dans sa réécriture de la légende de la ville d'Ys, comme dans le *Barzaz Breiz* dans son ensemble, Théodore Hersart de La Villemarqué donne un sens à l'histoire par les chants et contes populaires, et leur confère réciproquement une valeur historique, comme le fait Emile Souvestre du reste. Le *Livaden Geris* devient une scène, un tableau dramatique dans une Histoire de la Bretagne théâtralisée, dramatisée par l'auteur. Ce processus est caractéristique du regard nouveau que les artistes de la période romantique portent sur l'Histoire, et donc sur les origines, les mythes, les légendes et les cultures anciennes. Les réappropriations des mythes et des légendes, ici de la ville d'Ys, sont une marque de ce nouveau regard, tout comme l'est l'exaltation d'un nationalisme breton. Dans la préface de la dernière édition, celle de 1867, il déclare que « Sans aucun doute cette histoire s'est plus d'une fois transfigurée ; aussi l'ai-je appelée poétique. Mais combien de détails intimes, de particularités de mœurs qui échappent aux historiens, la poésie bretonne a sauvé[197] ! » Les chants révèlent l'histoire, et les chants changent l'histoire. En réécrivant le passé glorifié, c'est le futur que Théodore Hersart de La Villemarqué veut influencer. Mais outre la dramatisation de l'histoire, le *Livaden Geris* présente des caractéristiques du drame romantique. Ainsi, ce sont les sentiments de Dahud qui mènent la cité à sa perte, avec cette thématique, le châtiment divin prend une autre tournure. Il découle certes du comportement des habitants et de la princesse,

[197] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 27.

mais c'est Dahud, en cédant à l'« amoureux » qui précipite cette chute. Par ailleurs, l'usage du chant populaire répond à l'esthétique romantique de la couleur locale. Le peuple n'est plus exclu de la tragédie, il en est membre, et ici, victime puisque la cité sera submergée, puis spectateur dans les questions-réponses de la dernière strophe.

Les procédés d'imitation mis en œuvre par Charles Guyot rapprochent à dessin son œuvre des romans médiévaux, mais il est possible d'y voir également les marques du miracle ou du mystère médiéval d'une part, et du roman théâtral d'autre part. Le rapprochement avec le miracle, pièces de théâtre religieux issues des vies des saints est manifeste puisque le roman met en scène les épisodes marquants des vies de trois saints importants de Bretagne. Mais cette similitude thématique est associée à un mode de narration par tableau qui n'est pas sans rappeler le mode de représentation de ces miracles. De plus, les personnages récurrents de ce genre théâtral sont bien présents, Dieu, le Diable, les saints terrestres, comme les trois étages du mystère. Enfin, c'est la double énonciation, déjà présente dans les autres versions de la légende, mais qui prend ici un caractère manifeste. Les saints, en prenant la parole s'adressent certes aux autres personnages du roman, mais également au lecteur.

> « Ne vous livrez point à l'amour, ne vous livrez point aux joies insensées ; après le plaisir, la douleur.
> « Qui mange la chair des poissons sera mangé par les poissons ; qui dévore sera dévoré ; et qui boit le vin et la cervoise boira l'eau comme un poisson ; et qui n'a pas su, saura[198] ».

Roman mystère, l'œuvre de Charles Guyot est de manière plus large un roman théâtral. Les chapitres s'enchaînent avec chacun leurs unités d'actions et chacun inclus dans un décor bien spécifique qui fait penser à une organisation scénique. Pour chaque chapitre, le décor est planté et les personnages s'animent comme s'il s'agissait de personnages évoluant sur la scène d'un théâtre, le lecteur se faisant spectateur. Ce spectacle n'est alors pas dépourvu de performances scéniques, la pièce incluant des récits enchâssés et lyriques, tel que le récit de la guerre de Gradlon organisé comme un lai médiéval et déclamé par un barde énigmatique, ou encore l'invocation à l'océan de Dahud, tandis que l'étranger rouge suscite un théâtre du grotesque, faisant entrer en scène son nain musicien jouant la sarabande du Diable dans une scène où les vivants et

[198] Charles Guyot, *op. cit.*, p. 108.

les morts se rejoignent. Mais ces procédés scéniques servent une dramatisation du récit, qui, découpé en scènes, voit sa progression dramatique évoluer et progresser au gré d'une respiration dramatique de l'action jusqu'à l'inéluctable récit de la submersion.

La bande dessinée apparait d'emblée comme un genre hybride que la terminologie nouvelle graphique rend bien. Mais plus qu'une nouvelle, c'est une forte dimension théâtrale qui peut être décelée dans le *Bran Ruz*. L'importance du décor est la première marque de la théâtralité. Claude Auclair traduit dans son dessin la maîtrise acquise alors qu'il était décorateur de théâtre. Les décors sont très nombreux et le dessinateur leur donne une grande force d'évocation. La succession de ces tableaux d'une grande minutie et d'un grand réalisme, avec un souci constant du détail et de l'identité visuelle qui raconte à elle seule une histoire tout en plantant le décor avec précision. Mais ce qui est le plus frappant, c'est sans doute la transition entre chaque chapitre. La page blanche intercalée apparait comme un lever de rideau, avant que le chapitre suivant soit mis en place et illustré par une planche de grande taille campant le décor de la scène, du tableau ou de l'acte à venir. Le dessinateur compose par ailleurs de nombreuses scènes muettes, mettant en lumière les personnages et leur décors, mais sans dialogue. Auclair bénéficiant en effet d'une formation d'acteur de théâtre, ses traits traduisent de manière suggestive les sentiments et actions des personnages de par leurs attitudes et leurs postures. Ainsi, de nombreuses scènes voient se succéder des séries de planches évocatrices où le jeu de scène seul fait sens et non le recours au dialogue. C'est le cas notamment de la première rencontre de Dahud avec Le Rouge, mais également lors de l'entrée triomphale de Bran dans Ys après qu'il ait vaincu Gradlon. Mais la théâtralité se manifeste également par le pendant inverse de ce jeu de scène muet, avec de grandes tirades aux airs de déclamation, discours qui n'ont rien de commun avec les romans ou nouvelles, ni avec les dialogues de bandes dessinées. Ces prises de paroles des personnages sont l'effet le plus marquant de la théâtralité, que ce soit dans cette nouvelle graphique ou dans d'autres œuvres théâtralisées. Les personnages donnent l'impression d'être mis en scène, et de ne pas prononcer leurs discours pour leurs seuls interlocuteurs, mais aussi voire surtout pour leurs spectateurs. Enfin, de même que chez Charles Guyot, ces procédés théâtraux sont au service d'une dramatisation de la légende, dont la respiration théâtrale est accentuée dans la version de Claude Auclair et Alain Deschamps par l'usage de coups de théâtre en diverses occasions. Il en est ainsi

du premier couronnement du Rouge, qui sera rapidement éconduit par Gradlon et Gwénolé, ligoté et livré à l'océan avec Dahud dans une barque.

L'hypertexte appelle l'hypertexte, nous dit Gérard Genette[199], et le conte plus que tout autre attire le conteur, l'invitant à transmettre de sa voix la tradition à un public qui, éventuellement contera à son tour. Ainsi du *Foyer Breton* à *Bran Ruz*, les auteurs de ces réécritures invoquent et revendiquent un même droit de conter, d'exprimer la légende et, à travers elle, l'homme. Mais pas seulement l'homme qui a été il y a des siècles, car dans le récit populaire se reflète l'homme qui conte, et ceux qui reçoivent. Car le texte fut avant toute chose oral avant de passer dans le domaine de l'écrit. « Admettre qu'un texte, à un moment quelconque de son existence, fut oral, c'est prendre conscience d'un fait historique qui ne se confond pas avec la situation dont subsiste la trace écrite, et qui jamais n'apparaîtra, au sens propre de l'expression, 'à nos yeux[200]' ». Les traces écrites sont ultérieures, et sont elles-mêmes des réécritures de sources hagiographiques, non des mises à l'écrit de la tradition orale « multiple sans origine unificatrice ni fin totalisante[201] » dont ni les textes ni la voix ne sont connus. Car c'est là l'héritage de l'oralité dans ces œuvres, la voix écrite de l'auteur remplace la voix du conteur. Cette littérature orale écrite, où la voix de l'auteur se fait texte, ne peut pas être marginalisée aussi aisément que la controverse le fait. « Le 'reste' […] estampillé 'populaire', par opposition à 'savant', à 'lettré' ; désigné (on le fait encore de nos jours) de l'un de ces termes composés qui dissimulent à peine un jugement de valeur, 'infra', 'para-littérature' ou leurs équivalents en d'autres langues[202] » comme le regrette Paul Zumthor dans l'introduction de *La lettre et la voix*.

Souvestre parle de ce processus de réécriture d'après collecte, qui l'amène à « conter d'après les conteurs[203] » dans son introduction, où il définit sa méthode de travail, et où il justifie le mode d'énonciation choisi dans le *Foyer Breton*. Mais si Souvestre se fait conteur, il se fait aussi historien, car pour lui, le conte est une partie

[199] Gérard Genette, *op. cit.*, p. 424.

[200] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 37.

[201] *Ibid*.

[202] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 8.

[203] Emile Souvestre, *Le Foyer Breton*, p. 18.

fondamentale de l'histoire. « L'histoire, sans les traditions populaires, ressemble à la statue du magicien ; elle ne vit qu'en apparence ; elle a beau reproduire les motifs, les actes, les conséquences, l'homme reste froid parce qu'il ne sent point en elle ce qu'il y a en lui[204] ». C'est cet esprit d'un temps, cette périodicité que transmet Souvestre historien-conteur. « Le vent du siècle souffle à travers une génération, et il en sort des chants ; seulement, comme il y a pour cordes des hommes, les chants disent ce que les hommes sentent et ce qu'ils sont[205] ». Mais se faisant lui-même conteur, il laisse lui aussi, à son tour, le temps de son siècle couler au travers de lui, et il vibre, ajoutant une strate à ces contes et légendes qui « retiennent quelque chose des opinions ou des coutumes de chaque siècle, et finissent par ressembler à ces coupes géologiques où les âges du globe se trouvent écrits par couches superposées[206] ». Il ne trahit pas la légende de Keris en ajoutant sa voix, il la fait vivre. Plus encore, en se réappropriant le récit, le narrateur nous raconte son histoire, dit qu'il reçoit un conte auprès du feu, qu'il nous le conte à son tour, vibrant inconsciemment avec son siècle, ajoutant une strate géologique, et invitant le lecteur à conter lui-même.

Théodore Hersart de La Villemarqué plus encore que Souvestre ajoute la voix de son siècle à sa poésie, dont les indices de l'oralité sont évidents. « Par 'indice d'oralité', j'entends tout ce qui, à l'intérieur d'un texte nous renseigne sur l'intervention de la voix humaine dans sa *publication* […] L'indice prend valeur de preuve indiscutable lorsqu'il consiste en une notation musicale, doublant les phrases sur le manuscrit[207] ». Or le *Barzaz Breiz* est par sa nature même emprunt d'oralité puisqu'il s'agit d'un recueil de chants dont Théodore Hersart de La Villemarqué publie d'ailleurs les partitions. « Je publie aussi les airs originaux de la plupart de ces poésies ; je les ai pareillement recueillis de la bouche des paysans bretons, et M. Jules Schaëffer, de l'Académie royale de musique, les a notés avec une scrupuleuse exactitude[208] ». Le *Livaden Geris* ainsi présenté, avec son texte réécrit de manière à porter l'héritage de la tradition orale tout autant que sa réappropriation par le vicomte, publié avec son texte musical d'origine, invite à être interprété de vive voix. Cette oralité du texte se trouve renforcée par les

[204] *Op. cit.*, pp. 1-2.

[205] *Op. cit.*, p. 9.

[206] *Op. cit.*, p. 11.

[207] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 37.

[208] Théodore Hersart de La Villemarqué, *op. cit.*, p. 18.

onomatopées dans le cinquième mouvement du chant, ou encore par les questions-réponses de ce même mouvement.

> - Je n'ai point vu passer par ici le cheval de Gradlon, je l'ai seulement entendu dans la nuit noire : Trip, trep, trip, trep, trip, trep, rapide comme le feu[209] !

Guy de Maupassant présente sa version de la légende de la ville d'Ys au sein d'un carnet de voyage où il entend retranscrire l'âme du pays qu'il traverse, mais aussi son sentiment sur la Bretagne. En cela, il n'est pas très éloigné de la démarche d'Emile Souvestre qui voyait dans les contes et légendes une partie de l'histoire. Guy de Maupassant s'étonne au sujet de la légende qui lui est contée et qu'il conte à son tour, que « l'événement qu'on raconte comme s'il était d'hier, se passa, paraît-il, au IVe siècle après la venue du Christ[210] ». La légende est donc ancrée dans la terre et l'âme de la Bretagne, sinon dans son histoire. Souvestre remarque à propos de l'historicité de la légende que l'« On a nié l'importance des traditions en prétendant qu'elles ne renfermaient, en général, que des *faussetés*. Cela peut être vrai pour les faits, mais jamais pour les *sentiments* ; ceux-ci se révélant toujours, dans la tradition, tels qu'ils ont été réellement éprouvés par ceux qui les expriment[211] ». La légende transmet donc ces sentiments, et Guy de Maupassant, transmettant à son tour le récit de la ville d'Ys, transmet sciemment ce sentiment au travers de sa propre sensibilité.

Le roman de Charles Guyot quant à lui n'est plus seulement un témoignage au travers d'une sensibilité, il transforme la légende, compensant les imprécisions ou ce qu'il ressent comme des manques par l'adjonction d'éléments exogènes. Ces ajouts ont depuis servi de socle à toute une série de réécritures. Le professeur Guyonvarc'h interprète ce phénomène hypertextuel en affirmant qu'« on a inventé un mythe auquel, par la répétition et l'absence de contradiction, on a donné force de loi[212] ». Mais dans son introduction, Emile Souvestre à propos des manques réels ou ressentis cite les frères Grimm qui affirment qu'« ainsi que des branches isolées se dessèchent et tombent de la cime des grands arbres pleins d'ailleurs de sève et de force, la nature y a pourvu, et, là

---

[209] *Op. cit.*, p. 103.

[210] Maupassant, *op. cit.*, p. 221.

[211] Emile Souvestre, *op. cit.*, p. 11.

[212] Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux, *op. cit.*, p. 123.

comme partout, elle prend soin de réparer ses pertes par d'éternels renouvellements. . . . Il n'y a de possible, en fait d'invention, que ce que le poëte a senti et éprouvé dans son âme[213] ». En fait d'invention « à la limite de l'escroquerie[214] » le processus hypertextuel d'augmentation ne sert que cet ajout de strate dont parle Emile Souvestre. Le conteur affirme dans son avant-propos que « Ni la douce Marie de France chantant la départie amoureuse de Gradlon, ni le moine Albert de Morlaix narrant, dans la Vie des Saints de la Bretagne Armorique, la juste perdition de la cité maudite, n'auraient sauvé leurs héros de l'oubli[215] », et revendique ainsi son attachement à la tradition orale en transmettant à son tour la légende.

Le statut de *Bran Ruz* face à cette nouvelle littérature orale écrite est complexe. Tout d'abord, la nouvelle graphique revendique son attachement à la tradition orale par son recours au Kan ha Diskan, mais semble prendre ses distances avec cette même tradition en offrant une interprétation opposée à celles répandues dans cette même tradition orale. Le chant qui sort du *Bran Ruz* ajoute de nombreuses thématiques différentes de celles présentées dans la légende d'origine tout en prenant le contrepied des thèmes originaux. *Bran Ruz* est un hymne à la nature et à l'harmonie. Dans la légende d'origine, le respect de l'Eglise est perçu comme positif, tandis que son refus est répréhensible. Mais c'est cette même remise en cause qui est la voix du conteur dans la nouvelle graphique. L'échelle des valeurs proposée par les versions antérieures, largement christianisées et exhibant le motif du châtiment, n'est plus perçue comme positive par le conteur de 1980 comme il l'était pour le conteur de 1800. Les coutumes ont changé, les hommes aussi, et le « pseudo-romantisme[216] » évoqué n'a, en fait rien à voir avec un mouvement très christianisé dont le *Barzaz Breiz* est un témoignage. La conversion des thèmes dans *Bran Ruz*, encore une fois n'est pas la trahison d'une légende, mais son renouvellement. Par ailleurs, le support même de la bande dessinée prend le relais, dans un siècle ou l'écrit est partout, des traditions non écrites, devenant un parfait exemple de la nouvelle littérature orale. Jean Markale, dans la préface de *Bran Ruz* affirme qu'à « une époque où les moyens de communication sont innombrables, la bande dessinée joue un rôle d'une importance extrême dans la transmission des messages qui, autrefois, ne se

[213] Emile Souvestre, *op. cit.,* p. 11.

[214] Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux, *op. cit.,* p. 123.

[215] Charles Guyot, *op. cit.,* p. 7.

[216] Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux, *op. cit.,* p. 122.

trouvaient portés que par l'oralité ou l'écriture, voire par les fresques ou sculptures des églises. En fait, la bande dessinée combine l'écriture, l'art graphique, la couleur même, mais elle apporte en plus une incroyable facilité à décrire l'imaginaire : et c'est en ce sens qu'elle est poésie, avec tout ce que ce mot contient d'activité créatrice[217] ».

Dans les cinq œuvres, l'héritage et la réappropriation fusionnent en créant de nouvelles œuvres, à la fois autonomes et liées à leurs hypotextes. Dans ce double processus de transmission et de création, les auteurs se font conteurs ; la voix du texte et la voix du style se font la voix de l'auteur-orateur. Ce basculement de la voix en texte et du texte en voix est la marque d'un changement de la société vis-à-vis de l'oralité. Selon la terminologie de Paul Zumthor dans *La lettre et la voix*, ce rapport passe d'une oralité mixte, c'est-à-dire d'une société traditionnelle où l'écrit représenté par l'hagiographie et les annales dans le cas de la légende de Ker Ys, coexiste avec une tradition orale forte, représentée par les chants et contes populaires, à une société de l'oralité dite seconde. Dans ce nouveau cadre, le texte écrit prime, et l'oralité ne survient qu'après, et « se recompose à partir de l'écriture au sein d'un milieu où celle-ci tend à exténuer les valeurs de la voix dans l'usage et dans l'imaginaire[218] ». Paul Zumthor poursuit sa définition en affirmant qu'en « inversant le point de vue, on dirait que l'oralité mixte procède de l'existence d'une culture 'écrite' (au sens 'possédant une écriture') ; l'oralité seconde, d'une culture 'lettrée' (ou toute expression est marquée plus ou moins par la présence de l'écrit[219]) ». Mais ces œuvres montrent que réciproquement, même écrites et lettrées, l'usage de ces textes issus en partie au moins de la tradition orale tend à faire s'infiltrer en eux cette vocalité, faisant des réécritures d'une légende vivante les représentants d'une nouvelle littérature orale.

[217] Claude Auclair et Alain Deschamps, *op. cit.*, p. 6. Préface de Jean Markale.

[218] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 19.

[219] *Ibid*.

Conclusion générale

La légende de la ville d'Ys, depuis ses sources primordiales, ce « multiple sans origine unificatrice ni fin totalisante[220] » jusqu'à ces toutes aussi multiples réécritures, a su, même au travers des nombreux processus de réécritures, conserver une certaine intégrité dans son schéma, dans ses motifs ainsi que dans la représentation de ses personnages, préservant les mythes qui la sous tendent. Si certaines réécritures mettent en avant certains éléments, qu'ils soient ou non présents dans les hypotextes, ce ne sont pas là les escroqueries qu'une analyse scientifique non littéraire laisserait entrevoir, mais l'approfondissement et l'exploitation de thèmes bien présents dans la légende, de manière implicite ou explicite. De plus, en ajoutant leurs voix aux légendes qu'ils transmettent, les auteurs ne se font pas seulement les héritiers d'une tradition séculaire, voire millénaires pour certains thèmes liés au récit de la ville d'Ys, ils deviennent la voix de ces légendes, faisant de leurs textes une littérature orale écrite.

Une fois encore, les mots de Gérard Genette quand il affirme que l'hypertexte appelle l'hypertexte semblent s'imposer, car ces réécritures, une fois contées, appellent à être racontée encore, à la fois fidèlement et différemment. Ainsi, le roman de Charles Guyot est-il une réécriture de la légende telle qu'on la trouve dans les textes anciens, mais il présente aussi de nombreuses marques d'intertextualité avec l'œuvre de Théodore Hersart de La Villemarqué, ou celle d'Emile Souvestre, tout en apportant sa propre pierre à l'édifice. Cette innutrition du texte réécrit se retrouve dans *Bran Ruz* quand la nouvelle graphique reprend à son compte les éléments des textes anciens, tout en ajoutant sa voix et ses thématiques propres.

Et à leurs tours, ces œuvres sont récupérées et font l'objet de nouvelles versions et variantes. Les chants de Théodore Hersart de La Villemarqué par exemple ont été repris et réinterprétés par plusieurs artistes. Les contes d'Emile Souvestre se retrouvent sous d'autres formes dans des recueils de contes et légendes. La version de Charles Guyot est probablement à l'origine d'une variante sur l'internet, et qui est en fait la réduction du roman, chaque chapitre devenant un paragraphe dans la nouvelle version. Dans le monde de la bande dessinée, il n'est pas improbable que le *Bran Ruz* figure parmi les

[220] Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 37.

œuvres qui ont inspirés Jean-Luc Istin, Thierry Jigourel et Jacques Lamontagne pour la création de la série *Les Druides*. Cette bande dessinée reprend des personnages tels que Gwénolé, Gradlon ou encore Dahud. Thierry Jigourel est d'ailleurs l'auteur de *Merlin, Tristan, Is et autres contes brittoniques*, un ouvrage au titre évocateur où la légende de la ville d'Ys occupe, de même que dans *Les Druides*, une place importante.

Ces réécritures passées et à venir, ces couches successives plaçant le récit parfois au cœur de la littérature dans son sens le plus classique, ou au contraire aux frontières de cet art de l'écriture, se faisant tour à tour musique, opéra, tableau ou bande dessinée, se servent de la légende comme d'un catalyseur. Les œuvres qui en résultent sont alors des relectures de cette légende inaltérée au travers de la voix d'un auteur et du tempérament d'une époque ; elles mettent en scène, sous couvert de raconter une légende ancienne, les problématiques contemporaines de la société. Tel auteur y a vu un hymne à la religion et à la nation bretonne, tel autre y voit un moyen de mettre en scène la condition de la femme dans une société androcratique ou encore celle du peuple face au puissant. Le manuscrit devient, par le jeu de son intertextualité et des procédés hypertextuels qui le construisent, une œuvre littéraire à part entière et celui qui le crée, en se gorgeant à la fois de la richesse des hypotextes et de son propre mythe personnel, donne naissance à une nouvelle version. Par ce double acte de création et de transmission, d'écrivant l'auteur devient écrivain[221], à la fois scripteur et orateur.

[221] Distinction attribuée par Maurice Domino à Rolland Barthes dans « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen*, 03, *La réécriture du texte littéraire*, 1987, [En ligne]. Adresse URL : (http://semen.revues.org/document5383.html).

Bibliographie

I. CORPUS

A. CORPUS PRIMAIRE

- AUCLAIR Claude et Alain DESCHAMPS, *Bran Ruz*, Casterman, Les Romans (A suivre), 1981, (198 p.)
- GUYOT Charles, *La Légende de la Ville d'Ys*, Eds Alain Bargain, janvier 2002, (96 p.)
- LA VILLEMARQUE Théodore Hersart de, *Barzaz Breiz*, Edition Du Layeur, février 2003, (592 p.)
- MAUPASSANT Guy de., *Au soleil, sur l'eau*, (texte établi et présenté par Gilbert Sigaux), Lausanne, Editions Rencontre, 1962, (399 p.)
- SOUVESTRE Emile, *Le foyer breton (Tome Premier)* (2 tomes), Paris, Michel Lévy Frères, 1858, (246 p.)

B. CORPUS SECONDAIRE

- ANDRE Jean Yves, *Ys la Cité Perdue*, Paris, Editions Alternatives, 2006.
- ARGENTRE Bertrand d', *L'Histoire de Bretagne, des Roys, Ducs, Comtes et Princes d'icelle*, Rennes, 1582.
- BAUD Pierre le, *Histoire de Bretagne*, Paris, Gervais Alliot, 1638.
- BRAZ Anatole le. , *La Légende de la mort chez les Bretons*, Paris, Éditions Alpina, Classiques pour notre temps, 1958.
- CHAUFFIER Gilles Martin, *Le Roman de la Bretagne*, Monaco, Éditions du Rocher, Le roman des lieux magiques, 2008.
- COURTOT Lionel, *Ys*, Eds Alain Bargain, janvier 2002.
- GRAND Albert le, *Vies des saints de la Bretagne Armorique*, Nantes, Pierre Doriou, 1636.
- GUYONVARC'H Christian-Joseph et Françoise LE ROUX, *La Légende de la ville d'Is*, Editions Ouest-France, 2000.
- *La Bible de Jérusalem*, Paris, Editions du Cerf, Fleurus, 2001.
- LALO Edouard, *Le Roi d'Ys*, édition Première Loges, L'Avant-scène Opéra, 1984.

- RENAN Ernest, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1961.
- SCOUËZEC Gwenc'hlan le., *Guide de la Bretagne mystérieuse*, Paris, Tchou, Les Guides noirs, 1966.

II. OUVRAGES GENERAUX

A. LIVRES

- BERNARD Daniel, *Essai de bibliographie de Théodore-Claude-Henri Hersart de la Villemarqué (1815-1895)*, Paris : H. Champion, 1923.
- DECOURT Nadine et Jean-Baptiste MARTIN, *Littérature orale paroles vivantes et mouvantes*, Lyon, PUL, Crea, 2003.
- DILLON Myles, CHADWICK, Nora Kershaw, *Les Royaumes celtiques*, traduit de l'anglais par Christian-J. Guyonvarc'h et augmenté par Françoise Le Roux, Paris, Fayard, 1974.
- DUMEZIL Georges, *Mythe et épopée*, Paris, Edition Gallimard, 1995.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1982.
- GUYONVARC'H Christian-Joseph et Françoise LE ROUX, *La Civilisation celtique*, Paris, Payot & Rivages, Petite bibliothèque Payot, 254, 1995.
- GUYONVARC'H Christian-Joseph et Françoise LE ROUX, *Les Druides*, Rennes, Ouest-France, de mémoire d'homme : l'Histoire, 1986.
- JAKEZ HELIAS Pierre, *Légendes de la Mer*, Châteaulin, JOS Editions d'Art, Le Doaré, 2000.
- MORVAN Françoise, *François-Marie Luzel : Enquête sur une expérience de collecte folklorique en Bretagne*, Rennes, Terre de brume : Presses universitaires de Rennes, Bibliographie, 1999.
- VIDAL-NAQUET Pierre, *L'Atlantide, Petite Histoire d'un Mythe Platonicien*, Paris, Belles Lettres, Histoire, 2005.
- VILLEMARQUE Pierre Hersart de la. , *La Villemarqué, sa vie et ses œuvres*, Paris : H. Champion, 1926.
- ZUMTHOR Paul, *La lettre et la voix de la « littérature » médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, Poétique, 44, 1987.

B. SUPPORTS NUMERIQUES

- BENHAMOU Noëlle, *Maupassantina*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://maupassantiana.fr/Bibliographie/Recits_de_voyage.html#Au_soleil
- BIBLIOTHEQUE VIRTUELLE HUMANISTE, *Le Baud, Pierre,* (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL: http://www.bvh.univ-tours.fr/Consult/index.asp?numfiche=265
- CARNE Alain de., *Généalogie de Carné*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL: http://a.decarne.free.fr/gencar/dat829.htm#19
- CIXOUS Sébastien, *KSW*, N°33 Aout 1999. (Page consultée Lundi 9 Aout 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://www.quarante-deux.org/kws/KWS33/KWS3305.html
- FAVEREAU Francis, *Articles depuis 2000*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://www.premiumwanadoo.com/dicobretonfavereau/articlesffavereau.htm
- FLEURIOT Léon, "La Littérature Bretonne", dans *Encyclopædia Universalis DVD version 10*, 2004.
- GUYONVARC'H Christian-Joseph, "Barde", dans *Encyclopædia Universalis DVD version 10,* 2004.
- LESCOP Laurent, *KERIS-GRAPHIC*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://www.keris-studio.fr/ys/
- QUENTEL Paul, "Ys", dans *Encyclopædia Universalis DVD version 10,* 2004.
- ROUSSEL Guillaume, *L'Arbre Celtique*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://www.arbre-celtique.com/
- SELVA Thierry, *En Bretagne*, (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En Ligne] Adresse URL : http://un2sg4.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/bretagne.html
- WIKIPEDIA, "Anatole Le Braz" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Anatole_Le_Braz
- WIKIPEDIA, "Barzaz Breiz" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Barzaz_Breiz
- WIKIPEDIA, "Dahut" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Dahut

- WIKIPEDIA, "François Marie Luzel" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/François-Marie_Luzel
- WIKIPEDIA, "Gradlon" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Gradlon
- WIKIPEDIA, "Théodore Hersart de La Villemarqué" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne].
  Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Théodore_Hersart_de_La_Villemarqué
- WIKIPEDIA, "Ys" (Page consultée Lundi 1 Juin 2009) [En ligne]. Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Ys

Annexes

ANNEXE I

EXTRAIT DE LA NOUVELLE *EN BRETAGNE* DE GUY DE MAUPASSANT

(*AU SOLEIL, SUR L'EAU*, PAGES 119-121)

Je repartis au soleil levant, comptant atteindre Douarnenez avant la nuit.

Un homme qui parlait français, ayant navigué quatorze ans sur les navires de l'État, m'aborda, comme je cherchais le sentier douanier, et nous descendîmes ensemble vers la baie des Trépassés, dont la pointe du Raz forme un des bords.

C'est un immense cirque de sable, d'une inoubliable mélancolie, d'une tristesse inquiétante, donnant, au bout de quelque temps, l'envie de partir, d'aller plus loin. Une vallée nue avec un étang lugubre, sans grands ajoncs, un étang, qui parait mort, aboutit à cette grève effrayante.

Cela semble bien une antichambre du séjour infernal. Le sable jaune, triste et plat, s'étend jusqu'à un énorme cap de granit qui fait face à la pointe du Raz, et où les flots acharnés se brisent.

De loin nous apercevions trois hommes immobiles piqués comme des pieux sur le sable. Mon compagnon parut étonné, car jamais on ne vient dans cette crique désolée. Mais, en approchant nous aperçûmes quelque chose de long, étendu près d'eux, comme enfoui dans la grève ; et parfois ils se penchaient, touchaient cela, se relevaient. C'était un mort, un noyé, un matelot de Douarnenez perdu la semaine précédente avec ses quatre camarades. Depuis huit jours on les attendait en ce lieu où le courant rejette les cadavres. Il était le premier venu à ce dernier rendez-vous.

Mais autre chose préoccupait mon guide, car les noyés en ce pays ne sont pas rares. Il m'emmena vers le triste étang, et, me faisant pencher sur l'eau, il me montra les murs de la ville d'Ys. C'étaient quelques maçonneries antiques, à peine visibles. Puis j'allai boire à la source, un tout mince filet d'eau, la meilleure de toute la contrée, disait-il. Puis il me conta l'histoire de la cité disparue comme si l'événement était proche encore, accompli tout au plus sous les yeux de son grand-père.

Un roi, faible et bon, avait une fille perverse et belle, si belle que tous les hommes devenaient fous en la voyant, si perverse qu'elle se donnait à tous, puis les faisait tuer, précipiter dans la mer du haut des rochers voisins.

Ses passions débordées étaient plus violentes, disait-on, que les vagues de l'Océan furieux, et surtout plus inapaisables. Son corps semblait un foyer où se brûlaient les âmes que Satan cueillait ensuite.

Dieu se lassa, et il prévint de ses projets un vieux saint qui vivait dans le pays. Le saint avertit le roi, qui n'osa pas punir et enfermer sa fille chérie, mais qui l'informa de l'avertissement de Dieu. Elle n'en tint pas compte, et se livra, au contraire, à de tels débordements que la ville entière l'imita, devenue une cité d'amour, dont toute pudeur et toute vertu disparurent.

Une nuit Dieu réveilla le saint pour lui annoncer l'heure de sa vengeance. Le saint courut chez le roi demeuré seul vertueux en ce pays. Le roi fit seller son cheval, en offrit un autre au saint qui l'accepta ; et, un grand bruit les ayant effrayés, ils aperçurent la mer qui s'en venait par la campagne, bondissante et mugissante. Alors la fille du roi parut à sa fenêtre, criant :

- Mon père, allez-vous me laisser mourir ?

Et le roi la prit en croupe, puis s'enfuit par une des portes de la ville, alors que les flots entraient par l'autre. Ils galopaient dans la nuit, mais les vagues aussi couraient avec des grondements et des écroulements terribles. Déjà leur écume rampante atteignait les pieds des chevaux, et le vieux saint dit au roi :

- Sire, rejetez votre fille de votre cheval, ou sinon vous êtes perdu.

Et la fille criait :

- Mon père, mon père, ne m'abandonnez pas !

Mais le saint se dressa sur ses étriers, sa voix devint retentissante comme le tonnerre et il annonça :

- C'est la volonté de Dieu.

Alors le roi repoussa sa fille qui se cramponnait à lui, et il la précipita derrière son dos. Les vagues aussitôt la saisirent, puis retournèrent en arrière.

Et le morne étang qui recouvre ces ruines, c'est l'eau restée depuis lors sur la ville impure et détruite.

Cette légende est donc une histoire de Sodome arrangée à l'usage des dames.

Et l'événement qu'on raconte comme s'il était d'hier, se passa, paraît-il, au IVe siècle après la venue du Christ.

Le soir j'atteignis Douarnenez.

***

ANNEXE II

LE *LIVADEN GERIS* DE T.H. DE LA VILLEMARQUE

(VERSION FRANÇAISE SEULE, *BARZAZ BREIZ*, PAGES 102-103)

I

As-tu entendu, as-tu entendu ce qu'a dit l'homme de Dieu au roi Gradlon qui est à Ys ?

« Ne vous livrez point à l'amour; ne vous livrez point aux folies. Après le plaisir, la douleur !

« Qui mord dans la chair des poissons, sera mordu par les poissons; et qui avale sera avalé.

« Et qui boit et mêle le vin, boira de l'eau comme un poisson ; et qui ne sait pas, apprendra »

II

Le roi Gradlon parla :

- Joyeux convives, je veux aller dormir un peu.

- Vous dormirez demain matin; demeurez avec nous ce soir; néanmoins, qu'il soit fait comme vous le voulez.

Sur cela, l'amoureux coulait doucement, tout doucement ces mots à l'oreille de la fille du roi :

- Douce Dahut, et la clef ?

- La clef sera enlevée; le puits sera ouvert: qu'il soit fait selon vos désirs !

III

Or, quiconque eût vu le vieux roi endormi, eût été saisi d'admiration,

D'admiration en le voyant dans son manteau de pourpre, ses cheveux blancs comme neige flottant sur ses épaules, et sa chaîne d'or autour de son cou.

Quiconque eût été aux aguets, eût vu la blanche jeune fille entrer doucement dans la chambre, pieds nus :

Elle s'approcha du roi son père, elle se mit à genoux, et elle enleva chaîne et clef.

IV

Toujours il dort, il dort le roi. Mais un cri s'élève dans la plaine :

- L’eau est lâchée! La ville est submergée !

- Seigneur roi, lève-toi ! Et à cheval ! Et loin d'ici ! La mer débordée rompt ses digues ! Maudite soit la blanche jeune fille qui ouvrit, après le festin, la porte du puits de la ville d'Ys, cette barrière de la mer !

V

- Forestier, forestier, dis-moi, le cheval sauvage de Gradlon, l'as-tu vu passer dans cette vallée ?

- Je n'ai point vu passer par ici le cheval de Gradlon, je l'ai seulement entendu dans la nuit noire : *Trip, trep, trip, trep, trip, trep*, rapide comme le feu !

- As-tu vu, pêcheur, la fille de la mer, peignant ses cheveux blonds comme l'or, au soleil de midi, au bord de l'eau ?

- J'ai vu la blanche fille de la mer, je l'ai même entendue chanter : ses chants étaient plaintifs comme les flots.

***

ANNEXE III

TABLEAU GENERAL DES PRATIQUES HYPERTEXTUELLES

(GERARD GENETTE, *PALIMPSESTES*, PAGE 37)

régime / relation	ludique	satirique	sérieux
transformation	PARODIE *(chapelain décoiffé)*	TRAVESTISSEMENT *(Virgile travesti)*	TRANSPOSITION *(le Docteur Faustus)*
imitation	PASTICHE *(L’affaire Lemoine)*	CHARGE *(A la manière de…)*	FORGERIE *(La suite d’Homère)*

Table des matières

REMERCIEMENTS

SOMMAIRE

AVANT PROPOS p. I

EXPOSE DE SOUTENANCE p. I

COMPTE RENDU DES CRITIQUES p. IV

INTRODUCTION p. 1

PREMIERE PARTIE : AUX SOURCES DE LA LEGENDE p. 13

CHAPITRE PREMIER : LA SOURCE MYTHIQUE p. 15

CHAPITRE II : CREATION HAGIOGRAPHIQUE p. 20

CHAPITRE III : HISTOIRE ET CHRONIQUE DE BRETAGNE p. 24

SECONDE PARTIE : DE LA LEGENDE A L'ŒUVRE p. 28

CHAPITRE PREMIER : CONTROVERSE p. 29

CHAPITRE II : MISE A L'ECRIT p. 34

TROISIEME PARTIE : LA LEGENDE VIVANTE p. 53

CHAPITRE PREMIER : HERITAGE p. 54

CHAPITRE II : REAPPROPRIATION p. 66

CHAPITRE III : LA NOUVELLE LITTERATURE ORALE p. 76

CONCLUSION GENERALE p. 85

BIBLIOGRAPHIE p. 87

ANNEXES p. 91

EXTRAIT DE LA NOUVELLE *EN BRETAGNE* DE GUY DE MAUPASSANT p. 91

VERSION FRANÇAISE DU *LIVADEN GERIS* DE T.H. DE LA VILLEMARQUE. p. 93

TABLEAU GENERAL DES PRATIQUES HYPERTEXTUELLES. p. 94

TABLE DES MATIERES p. 95